MU

MU

مضامینِ پریم چند

مرتبہ

ڈاکٹر قمر رئیس

لکچرار شعبۂ اردو۔ دہلی یونی ورسٹی

اعلیٰ پرنٹنگ پریس بلیماران دہلی

طبع اوّل ایک ہزار — سنہ ۱۹۶۰ء

قیمت — تین روپے

یونی ورسٹی پبلشر مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

ترتیب

U4

عالیجناب (پروفیسر) خواجہ احمد فاروقی صاحب کی نذر

جن کی رفاقت، اعانت اور شفقت میرے
لئے سرمایۂ ناز ہے

مرتب کی دوسری کتابیں

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ

(۲) میر ناصر دہلوی (زیرِ تکمیل)

(۳) ڈاکٹر نذیر احمد (بحیثیت ناول نگار) 〃

(۴) شب چراغ 〃

(انتخاب کلام)

ابتدائیہ

شوپنہار نے ادیبوں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ ایک وہ ادیب جو لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں اور سوچ کر لکھتے ہیں۔ وہ اس لئے لکھتے ہیں کہ ان کے پاس کچھ کہنے کو ہوتا ہے۔ اپنے خیالات اور تجربات کو وہ اس قابل سمجھتے ہیں کہ انھیں دوسروں تک پہنچایا جائے۔ دوسرے وہ ادیب جو محض لکھنے کی غرض سے لکھتے ہیں۔ وہ جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تب اس سے متعلق مواد اور خیالات جمع کرتے ہیں۔ ان کا مقصد اپنے قارئین کو کچھ دینا نہیں ہوتا ان سے کچھ پانا اور حاصل کرنا ہوتا ہے۔ منشی پریم چند پہلی قسم کے ادیب تھے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اس سے ان کا مقصد اپنے خیالات کا اظہار تھا۔ اپنے قارئین کو کچھ دینا اور ان سے کچھ کہنا تھا۔ وہ اپنے فکر و شعور کو اس معاشرہ کی امانت سمجھتے تھے جس نے انھیں یہ صلاحیت بخشی۔

اس لئے وہ جب تک جئے اعتماد، خلوص اور سچائی سے عوام کو اپنے خیالات اس طرح دیتے رہے جیسے بادل زمین سے اُٹھ کر زمین پر برس جاتا ہے۔

پریم چند کی وفات کو کم و بیش پچیس سال ہو گئے۔ اس مدت میں ان کی تصانیف کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی باتوں میں صداقت تھی۔ ان کی فکر میں گہرائی اور تجربات میں انسانیت کا جوہر تھا۔ ان کے خیالات مانگے کا اُجالا نہیں تھے۔ زندگی کی حرارت سے روشن کئے ہوئے چراغ تھے۔ ان کے الفاظ جیسے کہہ رہے ہوں —— ہمیں نہ دیکھو۔ ہم کچھ نہیں۔ ہمارے اندر عرفان و آگہی کی جو دنیا آباد ہے اسے دیکھو! ہماری سادگی میں رنگ و نور کی جو موج تہ نشیں ہے اسے پہچانو!! یہی سبب ہے کہ آج بھی ان کے دیکھنے اور سوچنے کا انداز اور ان کی آواز ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کے ذہن اور ان کی آواز سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ جیسے ان کے خیالات اس ملک کی تہذیب اور تاریخ کا ایک جزو بن گئے ہوں۔

پریم چند سے قبل اردو زبان میں اخلاق اور روحانیت، علم و دانش اور فکر و تخیل کی نہ جانے کتنی شمعیں روشن ہو گئی تھیں تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس کا دامن عام انسانی زندگی کی حرکت، حرارت اور حُسن سے خالی تھا۔ یہ کام پریم چند نے انجام دیا۔ انھوں نے اُردو زبان و ادب کو پہلی بار، عام انسانی زندگی کی ترجمانی اور انسان کی خدمت گزاری کے آدرش سے روشناس کرایا۔ ایک ادیب کی حیثیت سے ان کی بڑائی اور بلندی کا یہی راز ہے۔ ان کی ادنیٰ سے

ادبی تحریر ایک سماجی غایت اور مقصد رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے قارئین کو دور سے یا بلندی سے آواز نہیں دی بلکہ ان کے پاس آکر، ان میں رہ کر ان کے دلوں میں جھانک کر ان کا اعتماد حاصل کیا۔ ان کے مسائل پر ان ہی کی زبان و لہجہ میں گفتگو کی اور اس لئے انھوں نے جب اور جو بھی لکھا ان کے قارئین بیک آواز کہہ اٹھے ۔۔ 'یہی ایک ادیب ہے جس نے ہمارے دکھوں کو محسوس کیا ہے۔ جو ہماری مصیبتوں میں شریک رہا ہے۔ جس نے ہمارے دل کی دھڑکنیں سنی ہیں۔ جو ہم میں سے ہے۔ ہمیں جانتا اور پہچانتا ہے'۔ ہندوستانی عوام کے اسی اعتماد نے پریم چند کو عظمت بخشی اور ان کی تصانیف اس ملک کی اعلیٰ قومی تہذیب کا حصّہ بن گئیں۔

پریم چند کی اکثر تصانیف اُردو، ہندی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں شائع ہو کر لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہو چکی ہیں اور گزشتہ پچاس سال میں انھیں کئی نسلوں اور کروڑوں انسانوں نے ذوق و شوق سے پڑھا ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں نے ذہنوں کو وسعت، خوش ذوقی اور روشنی بخشی ہے۔ ان کی تحریروں میں آزادی، وطن پرستی، انسان دوستی اور امن پسندی کی وہی حیثیت ہے جو نغمہ میں آواز کی اور قوس قزح میں رنگ کی ہوتی ہے۔ ان کے نغموں نے ہماری روح کو گرمایا ہے اور ان کے رنگوں نے قلب و نظر کو تازگی اور تقویت بخشی ہے۔ اپنے ایک مضمون میں پریم چند نے لکھا ہے۔

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو،

آزادی کا جذبہ ہو۔ حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور روشنی پیدا کرے۔"

ادب کو پرکھنے کا یہ معیار کوئی قول مستعار یا پریم چند کے تخیل کی پیداوار نہیں۔ ان کی تخلیقات کا جوہر ہے۔

پریم چند کے تخلیقی کارنامے اسی جوہر کی تابناکی اور توانائی کے آئینہ دار ہیں لیکن ان کی قدر و قیمت اور غایتی حیثیت کا مطالعہ ابھی ہمارے یہاں صحت اور صراحت کے ساتھ نہیں ہو سکا ہے۔ یہ کام جتنا ضروری ہے اتنا ہی دشوار بھی ہے۔ اس لئے کہ ہر اچھے فنکار کی طرح پریم چند کے افکار اور مقاصد ان کے فن کی تہوں میں اس طرح پوشیدہ ہیں جیسے بادۂ ناب میں نشہ۔ خود ان کا قول ہے۔ "آرٹ کا بہترین حسن حجاب ہے عریانی نہیں"۔ فن کے حجابات سے گزر کر ان کے ذہن تک پہنچنا اور اسے پڑھنا در اصل ان کے فن کی نزاکتوں کا عرفان حاصل کرنا ہے اور ان کے فن کے رموز کو سمجھنا ان کے تخلیقی محرکات اور ان عوامل کو گرفت میں لانا ہے جن سے وہ زندگی کے مختلف ادوار میں دو چار رہے۔ یہ مطالعہ تحقیقی کاوش بھی چاہتا ہے تنقیدی بصیرت بھی اور تاریخی حالات کو شعور بھی، لیکن اگر ہمیں پریم چند کے خیالات کہیں مربوط، یکجا اور روشن صورت میں مل جائیں تو یہ اہم کام کچھ آسان بھی ہو سکتا ہے۔

منشی پریم چند کے مضامین کا یہ انتخاب اسی خیال کو پیش نظر رکھ کر ترتیب دیا گیا ہے۔ مصوری، شاعری، ناول، افسانہ، ڈرامہ اور بعض

دوسرے موضوعات پر پریم چند کے یہ مطالعے ان کے ذہن اور ذہنی نشوونما کو سمجھنے میں بہت معاون ہو سکتے ہیں۔ تاہم صرف یہی مقصد ان کی ترتیب اشاعت کا محرک نہیں کہا جا سکتا۔ ان مضامین کی ایک اپنی حیثیت ہے ان میں پریم چند کی ہمہ گیر شخصیت کے بعض ایسے پہلو نمایاں نظر آتے ہیں جو ان کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتے۔ ان کے ذریعہ اردو داں طبقہ ان کی ادبی صلاحیتوں کے ایک نئے پہلو سے آشنا ہوگا۔

ہندی میں پریم چند کے مضامین اور شذرات کے دو مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ بعض کتابوں میں ان کے خطوط بھی شائع ہو گئے ہیں ہندی کے ناقدین نے پریم چند کی شخصیت اور تصانیف کے مطالعہ میں اس سرمائے سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندی زبان میں ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے بھی پریم چند کا خاص مقام ہے۔ لیکن اردو داں حضرات صرف ان کے ناولوں اور افسانوں سے ہی مانوس ہیں اور کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ سنہ ۱۹۰۴ء سے سنہ ۱۹۳۶ء تک اردو کے بعض معیاری رسائل میں مختلف موضوعات پر مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔

مضمون، مقالہ یا انشائیہ اردو میں ایسی ادبی اصطلاحات ہیں جن کے مفہوم کا صحیح تعین ابھی تک نہیں ہو سکا ہے اور اس لئے اس صنف کی فنی نوعیت اور ادبی اہمیت بھی واضح نہیں ہو سکی۔ سچ پوچھئے تو یہ کام ہے بھی خاصا مشکل۔ ہمارے یہاں اس صنف میں موضوع کے اعتبار تنوع۔ مزاج کے اعتبار سے مختلف اور تاثیر کے نو بہ نو

نگارشات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ جیسے ایک افتادہ لیکن زرخیز زمین پر رنگا رنگ پھول کھلے ہوں۔ ان پھولوں کو پتیوں کی ساخت، رنگوں کی کیفیت خوشبوؤں کی نوعیت اور ان کے انفرادی حسن کے اعتبار سے تقسیم کرنا مشکل کام ہے یہی حال اس صنف کا ہے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ کچھ فاصلے سے دیکھ کر اس ذخیرہ کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم ان مضامین پر مشتمل ہے جن میں خیال سے زیادہ الفاظ، اظہار سے زیادہ پیرایۂ اظہار، متانت سے زیادہ لطافت، معلومات سے زیادہ تاثرات اور تصورات سے زیادہ واردات کو اہمیت حاصل ہے۔ دوسری قسم کے مضامین وہ ہیں جن کی تعمیر کا انداز اس کے برعکس ہے۔ یعنی ان میں خیالات کی وقعت، اظہار کی موزونیت، زبان کی سادگی اور صحت، فکر و نظر کی متانت اور نفسِ موضوع کی وضاحت پر زور دیا گیا ہے۔

پریم چند کے یہ مضامین دوسری نوعیت کے ہیں۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ پریم چند شعوری طور پر حالی سے متاثر رہے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ ان کے ذہن کی افتاد ان کی شخصیت اور اسلوب تحریر کا موازنہ اگر اردو کے کسی اعلےٰ ادیب سے ہو سکتا ہے تو وہ حالی ہیں۔ فطری سادگی، بے نفسی، ایثار اور انکسار دونوں کا مزاج تھا۔ دونوں کی حب الوطنی اور عقلیت پسندی میں اصلاح اور اخلاق کا غلبہ ہے۔ دونوں کا طرزِ تحریر متانت، صراحت، توازن، سادگی اور فطری روانی کا آئینہ دار ہے۔ دونوں کی تحریروں میں حقیقت کی روشنی اور خلوص کی گرمی ہے۔ دونوں کے خیالات سوچے سمجھے

سلجھے ہوئے اور پاک وصاف ہیں۔ جن حضرات نے حالی کے مضامین یا مقالات کا مطالعہ کیا ہے اِن مضامین میں انھیں وہی رنگ و آہنگ غالب نظر آئے گا۔

لیکن دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے یہ بات پیشِ نظر رکھنا چاہئے کہ حالی کے مضامین ان کے شعور کی پختگی اور درک و مہارت کے دور کی یادگار ہیں جب کہ پریم چند کے ان مضامین میں سے بیشتر ان کے عہدِ شباب کی مشق کا نتیجہ ہیں جو ۱۹۰۶ء سے ۱۹۱۲ء تک لکھے گئے۔ جب وہ نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے اور 'زمانہ' کی ہوا کے ساتھ چل رہے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی صلاحیتوں کو پہچان کر افسانہ اور ناول کی طرف زیادہ متوجہ ہوگئے اور اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں لکھنے لگے۔ چنانچہ افسانہ اور ناول کے فن پر ان کے چار مضامین ہندی ہی سے ترجمہ کر کے پیش کئے جا رہے ہیں۔ فنِ مصوری پر پریم چند کے چار مضامین دستیاب ہوئے ہیں جن میں سے تین اس مجموعے کی زینت ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں انھیں اس فن سے کتنا شغف تھا اور اس کا مطالعہ وہ کیسی خوش ذوقی اور ناقدانہ بصیرت سے کرتے تھے ان کے افسانوں اور ناولوں میں جو مصورانہ رنگ ملتا ہے اس کا ایک ماخذ مصوری سے ان کا گہرا لگاؤ بھی ہوسکتا ہے۔ اسی طرح اکبر کے مجموعہ کلام اور جامی کی مثنوی پر پریم چند کے مطالعے اگرچہ آج ہمارے لئے سرسری جائزوں سے

زیادہ اہمیت نہیں رکھتے تاہم ان کی روشنی میں ہم اُردو اور فارسی شعر و ادب سے ان کی دل چسپی اور مذاقِ شعری کا اندازہ ضرور کر سکتے ہیں ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے فن پر پریم چند کے جو مضامین اور تبصرے شامل ہیں انھیں پڑھ کر شاید بعض حضرات کو کچھ مایوسی ہو۔ اس لئے کہ ان میں فن و ادب کی تفہیم اور تنقید کا وہ معیار اور فکر و نظر کی وہ گہرائی نہیں جن کی توقع ایک اعلےٰ ناقد سے کی جا سکتی ہے۔ یہاں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ پریم چند بہر طور ایک فنکار تھے۔ ماہر فن اور ناقد نہیں۔ ان مضامین میں بھی تنقیدی شعور سے زیادہ تخلیقی احساس کارفرما ہے۔ ان میں پریم چند نے اپنے بعض پسندیدہ ادیبوں کتابوں اور اصناف پر انتہائی بے تکلفی اور سادگی سے اظہارِ خیال کیا ہے اور یہ وہ مضامین ہیں جنھیں پریم چند نے کبھی اپنی سنجیدہ تحریروں میں شمار نہیں کیا لیکن آج ان تحریروں میں بھی ہم ان کی شخصیت، عقائد اور نظریۂ فن کے بعض اہم پہلوؤں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا مقالہ "ادب کی غرض و غایت" سب سے زیادہ اہم اور قابلِ قدر ہے جو انھوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے میں پڑھا تھا۔ پریم چند نے سوانحی مضامین کثرت سے لکھے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد سولہ ہے۔ ان کا ایک انتخاب نصابی مقصد کے لئے 'باکمالوں کے درشن'، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہاں نمونے کے طور پر صرف ایک مضمون شامل کیا گیا ہے۔ اور اس کا انتخاب اس لئے

کیا گیا کہ پریم چند کی ابتدائی تصانیف میں سوامی وویکانند کے اصلاحی عقائد کا نقش بہت گہرا ہے۔ منشی پریم چند نے ہندوستان کی سماجی اور عام تہذیبی زندگی کے بعض مسائل پر بھی اصلاحی نقطۂ نظر سے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ "گالیاں" اسی قسم کے مضامین کا نمونہ ہے۔ یہ پریم چند کی انشا پردازانہ قدرت کا ثبوت ہے کہ ایسے نازک اور ناگفتنی موضوع پر لکھتے ہوئے (مثالیں دینے کے باوصف) مضمون میں ابتدا سے آخر تک ایک شائستہ شگفتہ اور پاکیزہ انداز برقرار رہا۔

ان مضامین پر تفصیلی تبصرہ کی گنجائش نہیں ہے۔ اہلِ علم حضرات یہ کام مجھ سے بہتر طور پر انجام دیں گے۔ میں نے تعارف کے طور پر کچھ ضروری باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اگر یہ مجموعہ پسند کیا گیا تو عنقریب پریم چند کے دوسرے مضامین اور مکاتیب پیش کرنے کی جرأت کروں گا۔

پریم چند کے صاحبزادے اور ہندی کے نامور ادیب جناب امرت رائے نے ان مضامین کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی ہے۔ اس کرم فرمائی کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔ اظہارِ تشکر نہیں بلکہ فخر کے طور پر مجھے یہاں یہ اعتراف بھی کرنا ہے کہ عالی جناب سید احتشام حسین صاحب اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب جیسے مشفقوں کی تحریک پر اور ان کی رہنمائی میں مجھے اس مجموعے کی ترتیب اور اشاعت کا حوصلہ ہوا۔ انصاف نہ ہوگا اگر میں یونیورسٹی پبلشرز علی گڑھ

کے مالک اور مہتمم جناب فوق کریمی صاحب کی دوستی اور ادب دوستی کا ذکر نہ کروں۔ موصوف نے کاروباری نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ محض میرے اور منشی پریم چند کے نام پر اس مجموعے کو شائع کرنے کی ذمہ داری لی۔ اگرچہ انھیں ندامت ہے اور مجھے افسوس کہ گزشتہ دنوں موصوف کی بعض نجی پریشانیوں اور مصروفیات کی وجہ سے اس کی کتابت وطباعت کا کام اس سلیقے اور نفاست سے نہ ہوسکا جو اس اشاعتی ادارے کی روایت رہی ہے اور جسے پریم چند کے شایانِ شان کہا جاسکتا۔

قمر رئیس
شعبۂ اردو۔ دہلی یونی ورسٹی
۸ راگست سنہ ۱۹۶۰ء

میری کہانی

میری زندگی ہموار میدان کی طرح ہے جس میں کہیں کہیں گڑھے تو ہیں لیکن ٹیلوں، پہاڑوں، گہری گھاٹیوں اور غاروں کا پتہ نہیں ہے۔ جن حضرات کو پہاڑوں کی سیر کا شوق ہو۔ انھیں یہاں مایوسی ہوگی۔

میرا جنم سمبت ۱۹۳۷ میں ہوا، والد ڈاک خانہ میں کلرک تھے، والدہ مریض تھیں۔ ایک بڑی بہن تھی۔ اُس وقت والد شاید بیس۲۰ رُوپے پاتے تھے۔ چالیس۴۰ رُوپے تک پہنچتے پہنچتے اُن کا انتقال ہو گیا۔ یوں تو وہ بڑے دُور اندیش، محتاط اور دُنیا میں آنکھیں کھول کر چلنے والے تھے لیکن آخری عمر میں ایک ٹھوکر کھا ہی گئے۔[1] اور خود تو گرے ہی تھے اُسی دَھکّے میں مجھے بھی گرا دیا۔ پندرہ۱۵ برس کی عمر میں اُنھوں نے میری شادی کر دی جس کے چند سال بعد ہی اُنھیں سفرِ آخرت درپیش ہو گیا اُس وقت میں نویں۹ کلاس میں پڑھتا تھا۔ گھر میں میری بیوی، سوتیلی ماں اور

---

[1] یہاں پریم چند کا اشارہ اپنے والد کی دوسری شادی کی طرف ہے جو اُنھوں نے آخری عمر میں کی تھی۔

اُن کے ۲ دو لڑکے تھے۔ مگر آمدنی ایک پیسے کی نہ تھی، گھر میں جو کچھ تھا چھ ۶ ماہ تک والد کی علالت اور اُس کے بعد تجہیز و تکفین میں خرچ ہو گیا۔ مجھے ایم۔ اے پاس کرکے وکیل بننے کا ارمان تھا۔ سرکاری ملازمت اُس زمانہ میں بھی اتنی ہی مشکل سے ملتی تھی جتنی کہ اب۔ دَوڑ دھوپ کرکے شاید دس ۱۰ بارہ روپیہ کی کوئی جگہ پا جاتا، مگر یہاں تو آگے پڑھنے کی دُھن تھی۔ مگر پاؤں میں لوہے کی نہیں انسٹ دھات کی بیڑیاں پڑی ہوئی تھیں اور میں پہاڑ پر چڑھنا چاہتا تھا۔

پاؤں میں جوتے نہ تھے، بدن پر ثابت کپڑے نہ تھے، گرانی الگ، دس ۱۰ سیر کے جَو تھے۔ اسکول سے ساڑھے تین ۳ بجے چھٹی ملتی تھی۔ کوئینس کالج بنارس میں پڑھتا تھا، ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کردی تھی، امتحان سر پر تھا اور میں بانس کے پھاٹک پر ایک لڑکے کو پڑھانے جایا کرتا تھا، جاڑے کا موسم تھا، چار ۴ بجے شام کو پہونچ جاتا اور چھ ۶ بجے چھٹی پاتا تھا، وہاں سے میرا گھر پانچ ۵ میل پر تھا۔ تیز چلنے پر بھی آٹھ بجے رات سے پہلے گھر نہ پہونچ سکتا۔ سویرے پھر آٹھ بجے گھر سے چل دیتا ورنہ وقت پر اسکول نہ پہونچتا، رات کو کھانا کھاکر کُپّی کے سامنے پڑھنے بیٹھتا اور نہ معلوم کب سو جاتا۔

میٹریکلیشن تو کسی طرح پاس ہو گیا۔ لیکن سکنڈ ڈویژن میں پاس ہوا اور کوئینس کالج میں داخلہ کی کوئی امید نہ رہی۔ فیس صرف اوّل درجہ میں پاس ہونے والوں کی معاف ہو سکتی تھی۔ خوش قسمتی سے

اُسی سال ہندو کالج کھل گیا تھا۔ میں نے اس نئے کالج میں پڑھنے کا ارادہ کیا۔ مسٹر رچرڈسن پرنسپل تھے، اُن کے مکان پر گیا۔ وہ سر سے پاؤں تک ہندوستانی لباس میں ملبوس تھے اور دھوتی پہنے فرش پر بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے۔ لیکن مزاج تبدیل کرنا اتنا آسان نہ تھا۔ میری گزارش سُن کر، (ابھی میں آدھی ہی بات کہہ پایا تھا) بولے کہ "گھر پر میں کالج کی بات نہیں سُنتا" ناچار کالج گیا، ملاقات تو ہوئی مگر نااُمیدی کے سوائے کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ اب کیا کروں، اگر کسی کی سفارش لے آتا تو شاید میری درخواست پر غور ہوتا۔ لیکن ایک دیہاتی لڑکے کو شہر میں جانتا ہی کون تھا۔

روز گھر سے اسی ارادہ سے نکلتا کہ کہیں سے سفارش لکھا لاؤں۔ لیکن بارہ[۱۲] میل کی منزل مار کر شام کو یونہی گھر واپس آجاتا، شہر میں کوئی بات پوچھنے والا بھی نہ تھا۔

کئی دنوں بعد ایک سفارش ملی، ایک صاحب ٹھاکر اندر نارائن سنگھ ہندو کالج کی مجلس انتظامیہ کے رُکن تھے۔ اُن سے جا کر رویا، اُنھیں مجھ پر رحم آگیا، اور اُنھوں نے سفارشی چٹھی لکھدی، اُس وقت میری خوشی کی انتہا نہ تھی۔ بہر حال خوش خوش گھر آیا، دوسرے دن پرنسپل صاحب سے ملنے کا ارادہ تھا لیکن گھر پہونچتے ہی مجھے بخار آگیا۔ اور دو ہفتہ سے پہلے نہ ٹلا۔ نیم کا کاڑھا پیتے پیتے ناک میں دم آگیا۔ ایک دن دروازہ پر بیٹھا ہوا تھا کہ میرے پروہت جی

آ گئے۔ میری حالت دیکھ کر مزاج پرسی کی اور فوراً کسی کھیت سے ایک جڑ کھدوا لائے اُسے دھوکر سات دانے کالی مرچ کے ساتھ پسوا کر مجھے پلا دیا، اُس نے جادو کا اثر کیا۔ بخار چڑھنے میں گھنٹے بھر کی دیر تھی مگر اس دوا نے گویا گھنٹے بھر کے اندر ہی اس کا گلا گھونٹ دیا۔ میں نے پنڈت جی سے بار بار اُس جڑی کا نام پوچھا مگر انھوں نے نہ بتایا۔ کہا نام بتا دینے سے اس کا اثر جاتا رہے گا۔

غرض ایک مہینہ کے بعد دوبارہ مسٹر رچرڈسن سے ملا اور انھیں ٹھاکر صاحب کا سفارشی خط دکھلایا۔ اُنھوں نے میری طرف گھور کر دیکھتے ہوئے پوچھا:۔

"اتنے دنوں تک کہاں تھے؟"

"بیمار ہو گیا تھا"

"کیا بیماری تھی"

میں اس سوال کے لئے تیار نہ تھا، اگر بخار بتاتا ہوں تو شاید صاحب مجھے جھوٹا سمجھیں، بخار میری سمجھ میں معمولی بات تھی جس کے لئے اتنی لمبی غیر حاضری کی ضرورت نہ تھی۔ کوئی ایسی بیماری بتانے کی فکر ہوئی جو مجبوری و تکلیف کے علاوہ رحم کے جذبات کو بھی اُبھار سکے اُس وقت مجھے اور کوئی بیماری کا نام یاد نہ آیا، ٹھاکر اندر نارائن سنگھ سے جب میں سفارش کے لئے ملا تھا تو اُنھوں نے اپنے اختلاجِ قلب کے مرض کا ذکر کیا تھا، اُن کے الفاظ مجھے یاد آ گئے۔

میں نے کہا، "پلپٹیشن آف ہرٹ سر"

'Pulpitation of heart sir.'

صاحب نے متعجب ہو کر میری طرف دیکھا اور کہا "اب تم بالکل اچھے ہو؟"

"جی ہاں"

"اچھا فارم داخلہ بھر کر لاؤ"

میں نے سمجھا چلو بیڑا پار ہوا۔ فارم لیا، خانہ پُری کی اور پیش کر دیا۔ صاحب اُس وقت کسی کلاس میں پڑھا رہے تھے، تین بجے مجھے فارم واپس ملا۔ اُس پر لکھا تھا "اس کی لیاقت کی جانچ کی جائے۔"

یہ نیا مرحلہ پیش آیا تو میرا دل بیٹھ گیا۔ انگریزی کے سوا اور کسی مضمون میں پاس ہونے کی اُمید نہ تھی اور حساب و ریاضی سے تو میری رُوح کانپتی تھی، جو کچھ یاد تھا وہ بھی بھول گیا تھا، اب کوئی دُوسری صورت کیا ہو سکتی تھی، تقدیر پر بھروسہ کر کے کلاس میں گیا اور اپنا فارم دکھایا، پروفیسر صاحب بنگالی تھے، انگریزی پڑھا رہے تھے، واشنگٹن اروِنگ کا "Rip van Winkle" کا سبق تھا میں پیچھے کی قطار میں جا کر بیٹھ گیا اور دو ہی چار منٹ میں مجھے معلوم ہو گیا کہ پروفیسر صاحب اپنے مضمون پر پوری طرح حاوی ہیں۔ گھنٹہ ختم ہونے پر اُنھوں نے آج کے سبق پر مجھ سے مختلف سوالات کئے اور میرے جوابات سن کر میری عرضی پر "اطمینان بخش" کا لفظ لکھ دیا۔

دوسرا گھنٹہ حساب کا تھا، اس کے پروفیسر بھی بنگالی تھے۔ میں نے اپنا فارم دکھایا، نئی درسگاہوں میں عموماً وہی طلبا آتے ہیں جنھیں کہیں جگہ نہیں ملتی، یہاں بھی یہی حال تھا۔ کلاسوں میں کم استعداد اور ناقابل طلبا بھرے پڑے تھے۔ پہلے ریلے میں جو آیا بھرتی ہو گیا، بھوک میں ساگ پات سبھی لذیذ معلوم ہوتا ہے، مگر اب پیٹ بھر گیا تھا، طلبا چن چن کر لئے جاتے تھے۔ ان پروفیسر صاحب نے حساب میں میرا امتحان لیا اور میں فیل ہو گیا۔ فارم پر حساب کے خانہ میں "ناقابل اطمینان" لکھدیا گیا۔

میں اتنا نا اُمید ہوا کہ فارم لے کر پھر دوبارہ پرنسپل کے پاس نہ گیا، سیدھا گھر چلا آیا۔ حساب میرے لئے ہمالیہ پہاڑ کی چوٹی تھی جس پر میں کبھی نہ چڑھ سکا۔ انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں حساب میں دو مرتبہ فیل ہوا اور نا اُمید ہو کر امتحان دینا چھوڑ دیا۔ دس بارہ سال کے بعد ریاضی کا مضمون اختیاری ہو گیا تو میں نے دوسرے سبجکٹ لے کر آسانی سے انٹرمیڈیٹ پاس کر لیا۔ اُس وقت تک ریاضی کی بدولت صدہا طلباء کی آرزوؤں کا خون ہوا۔ خیر میں نا اُمید ہو کر گھر تو لوٹ آیا لیکن پڑھنے کی تمنا باقی رہی، گھر بیٹھ کر کیا کرتا، کسی طرح حساب پختہ کر کے پھر کالج میں داخل ہو جاؤں، یہی دھن تھی، مگر اس کے لئے شہر میں رہنا ضروری تھا۔ اتفاق سے ایک وکیل صاحب کے لڑکوں کو پڑھانے کا کام مل گیا، پانچ روپئے تنخواہ ٹھہری، میں نے دو روپیہ میں گزر کر کے تین روپیہ گھر دینے کا مصمم ارادہ کیا۔ وکیل صاحب کے اصطبل کے اوپر ایک چھوٹی سی کچی کوٹھری

تھی اُسی میں رہنے کی اجازت مل گئی، ایک ٹاٹ کا ٹکڑا بچھا لیا، بازار سے ایک چھوٹا سا لیمپ لے آیا اور شہر میں رہنے لگا۔ گھر سے کچھ برتن بھی لایا، ایک وقت کھچڑی پکا لیتا اور برتن دھو مانج کر لائبریری چلا جاتا، حساب تو بہانہ تھا، ناول وغیرہ پڑھا کرتا۔ پنڈت رتن ناتھ در کا 'فسانہ آزاد' اُنھیں دنوں پڑھا، چندر کانتا سنتت[1] بھی پڑھا۔ بنکم بابو کے اردو ترجمے بھی جتنے لائبریری میں ملے سب پڑھ ڈالے۔

جن وکیل صاحب کے لڑکوں کو پڑھاتا تھا۔ اُن کے سالے میٹرکلیشن میں میرے ساتھ پڑھتے تھے۔ انھیں کی سفارش سے مجھے یہ ٹیوشن ملا تھا اس دوستی کی وجہ سے جب ضرورت ہوتی اُن سے پیسے اُدھار لے لیا کرتا اور تنخواہ ملنے پر حساب بیباق کر دیتا۔ کبھی دو روپے ہاتھ آتے۔ کبھی تین، جس دن تنخواہ کے دو تین روپے ملتے میری قوتِ ارادی کی باگ ڈھیلی ہو جاتی، للچائی آنکھیں حلوائی کی دوکان کی طرف کھینچ لے جاتیں اور دو تین آنے کے پیسے ختم کئے بغیر واپس نہ آتا، پھر اُسی دن گھر جاتا اور دو ڈھائی روپے دے آتا۔ دوسرے دن سے پھر اُدھار لینا شروع کر دیتا۔ لیکن کبھی کبھی اُدھار لینے میں پس و پیش بھی ہوتا جس کی وجہ سے سارا دن روزہ رکھنا پڑتا۔

اسی طرح چار یا پانچ مہینے گزر گئے۔ اسی درمیان ایک بزاز سے دو

---

[1] بابو دیو کی نند کھتری کا مشہور ناول جو ۲۸ جلدوں میں ہے اور جس کا ذکر ہندی کی مشہور کتابوں میں ہے کیونکہ اس کی وجہ سے ہندی پڑھنے اور لکھنے کا شوق عام ہوا۔

ڈھائی روپے کے کپڑے لئے تھے روز اُدھر سے نکلنا ہوتا تھا، اس کا مجھ پر پورا بھروسہ تھا، جب مہینے ۲ دو مہینے ہو گئے اور میں روپے نہ چکا سکا تو پھر میں نے اُدھر سے نکلنا ہی چھوڑ دیا۔ چکر دے کر نکل جاتا۔ تین سال کے بعد اُس کے روپے ادا کر سکا۔ اُسی زمانہ میں شہر کا ایک بیلدار مجھ سے کچھ ہندی پڑھنے آیا کرتا تھا، اس کا گھر وکیل صاحب کے مکان کی پشت پر تھا۔ "جان لو بھیا" اس کا سخن تکیہ تھا۔ چنانچہ سب لوگ اُسے "جان لو بھیا" ہی کہا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے اُس سے آٹھ آنے پیسے اُدھار لے لئے تھے۔ یہ پیسے اُس نے مجھ سے میرے گھر گانوں میں جا کر پانچ برس کے بعد وصول کئے۔ اب بھی میری پڑھنے کی خواہش تھی لیکن روز بروز نا اُمید ہوتا جاتا تھا۔ جی چاہتا تھا کہ کہیں نوکری مل جائے تو کر لوں، لیکن نوکری کس طرح اور کہاں ملتی ہے یہ مجھے معلوم نہ تھا۔

جاڑے کا موسم تھا، مگر کوڑی پاس نہ تھی، ۲ دو دن تک تو ایک ایک پیسے کے بھُنے ہوئے چنے کھا کر کاٹے، میرے مہاجن نے اُدھار دینے سے انکار کر دیا تھا، اور میں لحاظ کے مارے اُس سے مانگنے کی جرأت نہ کر سکتا تھا، چراغ جل چکے تھے، اُس وقت میں ایک بک سیلر کی دوکان پر ایک کتاب بیچنے گیا جو چکرورتی کی بنائی ہوئی ارتھمیٹک کی شرح تھی اور جسے میں نے ۲ دو سال ہوئے خریدا تھا، اب تک اُسے بڑی احتیاط سے رکھا تھا۔ لیکن آج جب چاروں طرف سے مایوسی ہو گئی تو اُسے فروخت کرنے کا ارادہ کیا، کتاب کی قیمت ۲ دو روپے تھی لیکن ایک روپے میں سودا ہوا،

میں روپیہ لے کر دوکان سے اُترا ہی تھا کہ لمبی مونچھوں والے ایک متین شخص نے مجھ سے پوچھا

"تم یہاں کہاں پڑھتے ہو؟"

میں نے کہا "پڑھتا تو کہیں نہیں۔ پر کہیں نام لکھانے کی فکر میں ہوں"

"میٹریکلیشن پاس ہو؟"

"جی ہاں"

"نوکری تو نہیں چاہتے؟"

"نوکری کہیں ملتی ہی نہیں"

یہ بھلے مانس کسی چھوٹے سے اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے اور اُنھیں ایک اسسٹنٹ ماسٹر کی ضرورت تھی، اٹھارہ روپے تنخواہ پر مجھے ملازم رکھ لیا اس وقت یہ اٹھارہ روپے میری مایوس تمنّا کی معراج تھے۔ میں دوسرے دن ہیڈ ماسٹر صاحب کے پاس حاضر ہونے کا وعدہ کر کے چلا تو پاؤں زمین پر نہ پڑتے تھے۔ یہ ۱۸۹۹ء کی بات ہے۔ میں گرد وپیش کے حالات کا مقابلہ کرنے کو تیار تھا اور اگر ریاضی کی وجہ سے اٹک نہ جاتا تو ضرور آگے تک جاتا۔ مگر ریاضی نے سارے ارمان خاک میں ملا دیئے۔

(۲)

پہلے پہل ۱۹۰۷ء میں میں نے کہانیاں لکھنا شروع کیا۔ ڈاکٹر ربیندر ناتھ کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں، اُن میں سے

بعض کا ترجمہ کیا اور پہلا ناول تو میں نے ۱۹۰۱ء ہی میں لکھنا شروع کیا۔ میرا ایک ناول ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا اور دوسرا ۱۹۰۴ء میں لیکن کہانیاں سب سے پہلے ۱۹۰۷ء میں ہی لکھیں۔ میری پہلی کہانی کا نام تھا "دنیا کا سب سے انمول رتن" وہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ 'زمانہ' میں چھپی اس کے بعد میں نے 'زمانہ' میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں ۱۹۰۹ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ 'سوزِ وطن' کے نام سے 'زمانہ' پریس کانپور سے شائع ہوا۔ اُس وقت مُلک میں تقسیم بنگالہ کی شورش برپا تھی اور کانگریس میں "گرم دل" کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ان پانچوں کہانیوں میں حبِّ وطن کا ترانہ گایا گیا تھا۔

اُس وقت میں سررشتۂ تعلیم میں سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھا اور ہمیر پور کے ضلع میں تعینات تھا، کتاب کو نکلے چھ مہینے ہو چکے تھے ایک دن رات کو میں اپنے کیمپ میں بیٹھا ہوا تھا کہ کلکٹر صاحب کا پروانہ پہونچا کہ "فوراً آ کر مجھ سے ملو" جاڑے کا موسم تھا میں نے بیل گاڑی جتوائی اور راتوں رات تیس چالیس میل کا سفر طے کر کے دوسرے دن صاحب سے ملا۔ اُن کے سامنے "سوزِ وطن" کی ایک جلد رکھی ہوئی تھی، میرا ماتھا ٹھنکا۔ اُس وقت "نواب رائے" کے نام سے لکھا کرتا تھا، مجھے اس کا کچھ کچھ پتہ مل چکا تھا کہ خفیہ پولیس اس کتاب کے مصنف کی کھوج میں ہے۔ میں سمجھ گیا کہ ان لوگوں نے مجھے کھوج نکالا اور صاحب کلکٹر نے اسی کی جوابدہی کے لئے مجھے بُلایا ہے۔

صاحب نے مجھ سے پوچھا، "کیا یہ کتاب تم نے لکھی ہے"؟
میں نے کہا "ہاں"

صاحب نے ایک ایک کہانی کا مجھ سے مطلب پوچھا اور آخر میں بگڑ کر بولے "تمہاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے، اپنی تقدیر پر خوش ہو کہ انگریزی عملداری میں ہو، مغلوں کا راج ہوتا تو تمہارے دونوں ہاتھ کاٹ ڈالے جاتے، تمہاری کہانیاں یک رُخی ہیں، تم نے انگریزی سرکار کی توہین کی ہے وغیرہ" آخر کار فیصلہ یہ ہوا کہ میں "سوزِ وطن" کی کُل کاپیاں سرکار کے حوالے کر دوں اور آیندہ صاحب سے اجازت لئے بغیر کچھ نہ لکھوں، میں سمجھا کہ چلو سستا چھوٹ گیا، کُل ہزار کاپیاں چھپی تھیں اور ابھی مشکل سے تین سو جلدیں فروخت ہو سکی تھیں۔ میں نے بقیہ سات سو کاپیاں زمانہ پریس سے منگا کر صاحب کی نذر کر دیں۔

میں سمجھا بلا ٹل گئی لیکن افسران محکمہ کی اس سے سیری نہ ہوئی۔ چنانچہ جیسا کہ مجھے بعد میں معلوم ہوا، کلکٹر صاحب نے ضلع کے دوسرے افسروں سے بھی میرے بارے میں مشورہ کیا۔ سپرنٹنڈنٹ پولیس، دو ڈپٹی کلکٹر اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس جن کا میں ماتحت تھا۔ میری تقدیر کا فیصلہ کرنے بیٹھے، ایک ڈپٹی کلکٹر نے میری کہانیوں سے ثابت کیا کہ ان میں شروع سے لے کر آخر تک باغیانہ خیالات اور انقلاب انگیز جذبات کے سوا اور کچھ نہیں۔ محکمۂ پولس کے خداوند نے کہا کہ ایسا خطرناک آدمی سخت سزا کا مستحق ہے۔ ڈپٹی انسپکٹر صاحب کو مجھ سے بڑی محبت تھی۔ اس ڈر سے کہ کہیں معاملہ طول نہ پکڑے

اُنھوں نے کہا کہ وہ دوستانہ طریقہ پر میرے سیاسی خیالات کا پتہ لگا کر کمیٹی کے سامنے اپنی رپورٹ پیش کریں گے۔ دراصل ان کا ارادہ تھا کہ مجھے سمجھا بجھا کر رپورٹ میں لکھدیں کہ مصنف صرف قلم کا مرد ہے، مگر سیاسی امور سے اُسے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ کمیٹی نے اس مشورہ کو پسند کیا حالانکہ پولیس کے خداوند اُس وقت بھی پینترے بدلتے رہے۔

مگر کلکٹر صاحب نے ڈپٹی صاحب سے پوچھا "آپ کو امید ہے کہ وہ اپنے دل کی باتیں آپ سے کہدے گا"؟

ڈپٹی صاحب نے کہا "ان سے میری گہری دوستی ہے"

"آپ دوست بن کر اُس کے دل کی تھاہ لینا چاہتے ہیں، میں اِسے کمینہ پن سمجھتا ہوں۔"

ڈپٹی صاحب اس جواب کے لئے تیار نہ تھے، صاحب کی باتوں سے مرعوب ہو کر بولے "میں تو حضور کے حکم......... مگر صاحب نے بیچ ہی میں بات کاٹ دی۔ "نہیں یہ میرا حکم نہیں ہے۔ میں ایسا حکم نہیں دینا چاہتا۔ اگر کتاب سے سڈیشن ثابت ہوتا ہو تو مصنف پر کھلی عدالت میں مقدمہ چلایا جائے ورنہ تنبیہ کر کے چھوڑ دیجئے، منھ میں رام اور بغل میں چھُری مجھے پسند نہیں۔"

جب کئی دن بعد یہ واقعہ ڈپٹی صاحب نے مجھ سے بیان کیا تو میں نے پوچھا "کیا آپ سچ مچ میری مخبری کرتے"؟

وہ ہنس کر بولے "نہیں یہ ناممکن تھا کوئی لاکھ روپے بھی دیتا تو بھی

میں ایسا نہ کرتا۔ میں تو صرف عدالتی کارروائی رکنا چاہتا تھا۔ اور میں خوش ہوں کہ وہ رک گئی۔ مقدمہ عدالت میں جاتا تو سزا یقینی تھی۔ یہاں آپ کی پیروی کرنے والا کوئی نہ تھا۔ مگر صاحب بڑے شریف آدمی ہیں" میں نے بھی اعتراف کیا کہ واقعی بہت شریف ہیں۔

(۳)

میں ہمیرپور ہی میں تھا کہ مجھے پیچش کی شکایت پیدا ہوگئی۔ گرمی کے دنوں میں یہاں کوئی سبز ترکاری نہ ملتی تھی۔ ایک بار کئی دن لگاتار خشک اروی کھانا پڑی۔ ایک روز پیٹ میں ایسا درد ہوا کہ تمام دن مچھلی کی طرح تڑپتا رہا، چورن کھایا، پیٹ پر گرم بوتل پھیری، جامن کا عرق پیا، غرض دیہات میں جتنی دوائیں مل سکتی تھیں، سب کھائیں لیکن درد کم نہ ہوا، دوسرے دن پیچش ہوگئی۔ لیکن درد جاتا رہا۔

اسی طرح ایک مہینہ ختم ہوگیا۔ اس کے بعد میں ایک قصبہ میں پہنچا تو وہاں کے تھانہ دار صاحب نے مجھ سے تھانہ ہی میں ٹھہرنے اور کھانے کو کہا۔ کئی دن سے مونگ کی دال کھاتے کھاتے اور پرہیز کرتے کرتے پریشان ہوگیا تھا۔ سوچا کیا ہرج ہے۔ آج یہیں ٹھہر جاؤ۔ کھانا تو لذیذ ملے گا۔ تھانہ میں ہی اڈا جما دیا۔ درد غہ جی نے زمیں قند پکوایا، پکوڑیاں، دہی بڑے، پلاؤ سب کچھ بنوایا، میں نے بھی خاص طور پر کھایا۔ لیکن کھا پی کر جب تھانے میں درد غہ جی کے پھوس کے بنگلے میں لیٹا تو ڈھائی گھنٹے کے بعد پھر پیٹ میں درد ہونے لگا۔ ساری رات اور اگلے دن بھر کراہتا رہا۔ سوڈے

کی دو بوتلیں پینے کے بعد قے ہوئی تو چین ملا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ یہ تمام زمین قند کی خرابی ہے۔ تب سے اردی اور زمین قند دونوں کی صورت دیکھ کر کانپ جاتا ہوں۔ درد تو خیر جاتا رہا لیکن پیچش کی دائمی شکایت ہو گئی۔ ٹہلنے جاتا، کسرت کرتا، پرہیزی کھانا کھاتا اور کوئی نہ کوئی دوا بھی کھایا کرتا لیکن پیچش میں کوئی کمی نہ ہوتی اور بدن بھی سوکھا جاتا تھا، کئی مرتبہ کانپور آکر علاج کرایا۔ ایک بار مہینہ بھر الہ آباد میں آیورویدک اور ڈاکٹری دوائیں کھاتا رہا۔ لیکن فائدہ نہ ہوا۔

تب میں نے اپنے تبادلہ کی درخواست کی۔ چاہتا تو یہ تھا کہ روہیلکھنڈ میں تبدیلی ہو، مگر پٹکا گیا بستی کے ضلع میں اور وہ حلقہ ملا جو نیپال کے قریب ہے، خوش قسمتی سے یہاں میرا تعارف پنڈت منن دویدی گجپوری سے ہوا جو ڈمریا گنج میں تحصیلدار تھے۔ ان کے ساتھ اکثر علمی مسائل پر بات چیت ہوتی رہی۔ لیکن بستی آکر پیچش اور بڑھ گئی۔ تب میں نے چھ مہینے کی چھٹی لی اور لکھنؤ کے میڈیکل کالج میں علاج کرایا۔ یہاں فائدہ نہ ہوا تو بنارس کے ایک حکیم کا علاج کیا۔ تین چار مہینے کے بعد تھوڑا فائدہ معلوم ہوا لیکن بیماری جڑ سے نہ گئی۔ رخصت کے بعد جب پھر بستی پہنچا تو وہی حالت ہو گئی۔ تب میں نے دورے کی نوکری چھوڑ کر بستی ہائی اسکول میں اسکول ماسٹری قبول کر لی۔ یہاں سے تبدیل ہو کر گورکھپور پہنچا۔ مگر پیچش کی شکایت حسب سابق قائم رہی۔ یہاں میرا تعارف مہابیر پرشاد جی پوت وار سے ہوا جو ہندی لٹریچر کے فاضل، مادرِ وطن کے سچے خادم اور بڑے جفاکش و محنتی شخص ہیں۔

میں نے بستی ہی میں ہندی کے رسالہ "سرسوتی" میں کئی کہانیاں چھپوائیں، پوت دارجی کی صلاح سے میں نے (بازارِ حسن) "سیوا سدن" نامی ناول لکھا۔ گورکھپور میں میں نے پرائیوٹ طور پر بی، اے بھی پاس کیا۔ سیوا سدن کی جو قدر و منزلت ہوئی، اُس سے میری بڑی حوصلہ افزائی ہوئی اور میں نے دوسرا ناول "پریم آشرم" (گوشۂ عافیت) لکھا۔ اس اثنا میں کہانیاں بھی برابر لکھتا رہا۔

پوت دارجی کے مشورے سے میں نے پانی کا علاج شروع کیا۔ لیکن تین چار مہینے کے غسل اور پرہیز کا الٹا اثر یہ ہوا کہ میرا پیٹ بڑھ گیا۔ اور مجھے پیدل چلنے میں تکلیف محسوس ہونے لگی۔ ایک مرتبہ کئی دوستوں کے ساتھ مجھے ایک زینہ پر چڑھنا پڑا اور لوگ تو دھڑا دھڑ چڑھ گئے مگر میرے پاؤں اُٹھتے ہی نہ تھے۔ بڑی مشکل سے ہاتھوں کا سہارا لیتے ہوئے اوپر پہنچا۔ اُسی دن مجھے اپنی کمزوری کا احساس ہوا۔ سمجھ گیا کہ اب تھوڑے دنوں کا مہمان اور ہوں، پانی کا علاج بند کر دیا۔

ایک دن شام کے وقت اردو بازار میں شریجیت دشرتھ پرشاد جی دویدی ایڈیٹر "سودیش" سے ملاقات ہوگئی۔ کبھی کبھی اُن سے لٹریچر کا تذکرہ ہوتا رہتا تھا۔ اُنھوں نے میری زرد صورت دیکھ کر کہا "بابوجی آپ تو بالکل ہی پیلے پڑ گئے ہیں اس کا علاج کیجیے۔"

مجھے اپنی بیماری کا ذکر بہت بُرا لگتا تھا۔ میں اپنی بیماری کو بھول جانا چاہتا تھا۔ جب دو ہی چار مہینے کی زندگی ہے تو پھر کیوں نہ ہنستے ہوئے

مروں، میں نے چڑھ کر کہا، مرہی تو جاؤں گا بھائی یا اور کچھ؟ میں موت کے خیر مقدم کو تیار رہوں۔ بیچارے دویدی جی نے ندامت سے سر نیچا کر لیا بعد کو مجھے بھی اپنی اس تلخ گفتاری پر بڑا افسوس ہوا۔ یہ ۱۹۲۰ء کا واقعہ ہے۔ ان دنوں تحریک عدم اشتراکِ عمل زوروں پر تھی۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ ہو چکا تھا۔ انھیں دنوں مہاتما گاندھی نے گورکھپور کا دورہ کیا، غازی میاں کے میدان میں اونچا پلیٹ فارم تیار کیا گیا۔ ڈولاکھ سے کم کا مجمع نہ تھا۔ تمام ضلع کی عقیدت مند پبلک دوڑی آئی تھی۔ ایسا مجمع اس سے پہلے میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہ دیکھا تھا۔ مہاتما جی کے درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مُردہ دل آدمی میں بھی جان آگئی۔ اس کے ڈوہی چار دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفا دے دیا۔

اب دیہات میں کچھ کام کرنے کی طبیعت ہوئی۔ پوتدار جی کا دیہات میں ایک مکان تھا۔ ہم اور وہ دونوں وہاں چلے گئے اور چرخے چلانے لگے۔ ایک ہی ہفتہ بعد میری بچیش کم ہوگئی یہاں تک کہ ایک مہینے کے اندر بالکل صحت ہوگئی، مگر اس کے بعد میں بنارس چلا آیا اور اپنے دیہات میں بیٹھ کر بیچارا ادبی خدمت میں زندگی بسر کرنے لگا۔ غلامی سے نجات پاتے ہی میں نو سال کے پرانے مرض سے چھٹکارا پا گیا۔ اس تجربہ نے مجھے پورے طور پر ''قسمت پرست'' بنا دیا۔

اب مجھے کامل یقین ہے کہ جو مالک کی مرضی ہوتی ہے وہی ہوتا ہے۔ انسان کی کوئی کوشش اُس کی مرضی کے بغیر کامیاب نہیں ہوتی۔

(ہنس فروری ۱۹۳۲ء و زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۶ء)

فنِ تصویر

شاعری کی طرح مصوری بھی انسان کے نازک احساسات کا نتیجہ ہے۔
جو کام شاعر کرتا ہے وہی مصور کرتا ہے۔ شاعر زبان سے، مصور پنسل یا قلم سے،
سچی شاعری کی تعریف یہ ہے کہ تصویر کھینچ دے۔ علیٰ ہٰذا سچی تصویر کی صفت یہ ہو کہ
اُس میں شاعری کا مزہ آئے۔ شاعر کانوں کے ذریعے سے رُوح کو مسرت پہنچاتا
ہے۔ اور مصور آنکھوں کے ذریعے سے۔ اور چونکہ قوتِ باصرہ بہ نسبت سامعہ
کے زیادہ نازک اور ذکی الحس ہے اسی لئے جو بات مصور ایک نشان۔ ایک
خط۔ یا ذرا سے رنگ سے ادا کر دے گا وہ شاعر کے صدہا اشعار سے نہ ادا ہو
سکے گی۔ شاعر جب اپنے اشعار پڑھنے لگتا ہے تو محض زبان کو اظہارِ خیال
کے لئے کافی نہ سمجھ کر آنکھ۔ ابرو۔ اور انگلیوں سے ایسے اشارے کنائے کرتا
ہے جن سے اُس کے اشعار کا لطف دوبالا ہو جائے۔ گویا اُسے اپنا مطلب
ادا کرنے کے لئے تصویر نگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر مصور کی تصویر ہی
اُس کا خیال ادا کرنے کے لئے کافی ہوتی ہے۔

مگر جس فن کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ اُس سچی تصویر نگاری کی نقل ہے چونکہ

شاعر کا تعلق زبان سے ہے اس لئے اُس کے دل میں بات پیدا ہوئی اور اُس نے زبان سے ادا کی۔ مصوری کے لئے نگاہ کی درستی۔ ہاتھ کی صفائی اور رنگ آمیزی کا علم ازبس ضروری ہے اس لئے مصور ایسی آسانی سے اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ جیسے کہ شاعر۔ ہر ملک کی تاریخ میں شاعری کے بہت دنوں بعد فن تصویر کو عروج ہوتا ہے۔ اطالیہ میں شاعری سنۂ عیسوی سے قبل درجہ کمال پر پہنچ گئی تھی۔ مگر مصوری کا عروج چودھویں صدی میں ہوا۔ علیٰ ہذا انگلستان میں ملٹن اور شکسپیر کے عنقریب دو صدی بعد مصوری نے زور پکڑا۔

ہندوستان میں اور فنون کی طرح مصوری بھی کمال کے درجہ پر پہنچی ہوئی تھی۔ اگرچہ آج کل اُس زمانہ کی تصویریں نہیں ملتیں۔ مگر جن ہاتھوں نے ایلورا اور اجنتا کے مندروں میں جادوطرازیاں کیں اُن کے کمال مصوری میں کوئی شک نہیں ہو سکتا۔ پرانے ملکوں کی مصوری کا اندازہ کرنے کے لئے لازم ہے کہ اُس کی قدیم عمارتیں دیکھی جائیں۔ کیونکہ تصویریں بہت عرصہ تک اصلی آب و تاب پر قائم نہیں رہ سکتیں۔ بلکہ مدت دراز گزر جانے پر وہ آپ ہی آپ تلف ہو جاتی ہیں۔

دورِ اکبری یا اُس کے مابعد کی ہندوستانی تصاویر سے بھی یہاں کے کمال مصوری کا کسی قدر اندازہ ہو سکتا ہے۔ گو وہ زمانہ ہندوستان کے عروج کا نہ تھا۔ تاہم اُس وقت کی تصویریں بہت ہی نادر ہیں۔ بلاشک شبیہ نگاری میں انھیں کمال حاصل تھا۔ ہاں دوسرے اصناف مصوری میں انھیں بہت دسترس نہ تھا۔ اور مسافت عینی کے قواعد سے بھی وہ بہت مانوس نہ تھے۔ آئین اکبری

کی تصاویر میں اگرچہ چلت پھرت۔ زندہ دلی۔ تناسب سب کچھ موجود ہے۔ مگر مسافتِ عینی کا بالکل لحاظ نہیں کیا گیا۔ دروازہ کے مقابل صحن میں جس قدو قامت کی شکلیں نظر آتی ہیں اُتنی ہی بڑی محلسرا کے اندر بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اور یہ موجودہ فن تصویر کے لحاظ سے بہت بڑا نقص ہے۔ علاوہ بریں دھوپ چھاؤں کے لحاظ سے بھی اُن تصاویر میں اکثر نقائص نظر آتے ہیں۔ صحن اور محلسرا کے اندر ایک ہی انداز اور وزن کی روشنی پائی جاتی ہے۔ یہ نقائص غالباً اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ ہندوستان میں فن تصویر معماری کی طرح پیشہ وروں کے ہاتھوں میں تھا اور وہ علمی تحقیقات سے نابلد ہونے کے باعث اپنے فن کی تکمیل میں علوم نظری کی امداد نہیں لے سکتے تھے۔ اس لئے جہاں تک ہاتھ کی صفائی کا تعلق ہے اُن تصویروں میں کوئی عیب نہیں۔ مگر سائنس کے لحاظ سے اُن میں بیشتر نقائص موجود ہیں۔

اگرچہ تصویر نگاری گزشتہ کئی صدیوں سے ہمارے نصاب تعلیم کا کوئی قابل قدر جزو نہیں رہی ہے۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ زمانۂ عروج میں یہ فن یہاں ضرور رائج تھا۔ یورپ نے اگر تصویروں سے مذہبی عمارتوں اور کلیساؤں کو آراستہ کیا تو ہندوستان نے اُنھیں مراسم تمدنی میں داخل کر دیا۔ شادی بیاہوں میں عورتیں اپنے ہاتھوں سے گھر میں نقش و نگار بناتی ہیں۔ کیسا ہی غریب شخص کیوں نہ ہو۔ مگر جب وہ اپنے بیٹے یا بیٹی کا بیاہ کرتا ہے تو اپنے دروازے پر ہاتھی۔ گھوڑے۔ اونٹ۔ پیادوں کی تصویریں ضرور بنواتا ہے۔ یہ تصویریں ایک روئی لپٹے ہوئے تنکے سے بنائی جاتی۔ اور گیرو، کھریا یا چانول پیس کر

رنگی جاتی ہیں اور اگرچہ نہایت بیڈول۔ بھدی اور بد قطع ہوتی ہیں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ کسی رسم قدیم کی بگڑی ہوئی یادگاریں ہیں۔ اسی طرح ہندوؤں میں کئی ایسے تہوار ہیں جن موقعوں پر عورتیں گھروں میں دیواروں پر تصویریں بناتی ہیں اور یہ تصویریں محض جانوروں یا پھول پتّوں کی نہیں ہوتیں۔ بلکہ ایک طولانی کہانی انھیں نشانات سے ادا کی جاتی ہے۔ ان میں نہ تناسب ہوتا ہے۔ نہ دھوپ چھاؤں۔ نہ مسافت عینی کا کچھ لحاظ ہوتا ہے۔ نہ رنگ آمیزی کا۔ ہاں اُن سے یہ بات یقینی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ زمانہ قدیم میں اس فن کے سبھی اصناف ہمارے نسوانی نصاب تعلیم میں داخل تھے۔

یورپ میں فن تصویر کا آغاز تیرھویں صدی کے قریب ہوا۔ اور پندرھویں صدی تک وہاں نہ صرف نادر تصویروں کا خزانہ آباد ہو گیا بلکہ اس فن پر متعدد علمی تصانیف تیار ہو گئیں۔ جن میں لیونارڈو ڈ ونسی کی کتاب ابھی تک باخبر حلقوں میں بہت اعزاز سے دیکھی جاتی ہے۔ اطالیہ وہ مقدس سرزمین تھی، جہاں یورپی فن تصویر کا آفتاب طلوع ہوا۔ اور جہاں سے اُس کی شعاعیں تین صدی تک دیگر ممالک کو منور کرتی رہیں۔ یہیں اس فن کے خدا پیدا ہوئے۔ رفیلی۔ میکائیل انجیلو۔ جولیو رومینو اور کریجیو جیسے نامورانِ فن اسی خاک سے اُٹھے۔ جن کی تصاویر اساتذہ حال دیکھتے ہیں اور دانتوں تلے اُنگلی دباتے ہیں۔ اس فن میں اُن کا وہی رتبہ تھا۔ اور وہ اُسی طرح تقلید سے بالاتر ہیں جیسے ہومر۔ ورجل۔ کالیداس یا شکسپیر۔ ان کی تصویروں کے مقابل جاتے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کسی ترو تازہ باغ میں آ پہنچے۔ ہاں یہ مزہ حاصل کرنے کے لئے ایک خاص تربیت حسنہ

کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر اچھی تصویر سے حظ نہیں حاصل ہوسکتا۔ بعینہٖ اسی طرح جیسے بغیر شاعرانہ تربیت کے شعر کی خوبیوں کا لطف اُٹھانا غیر ممکن ہے۔

اٹلی صرف شبیہ نگاری پر قانع نہیں ہوا۔ بلکہ اُس نے فن تصویر کے ہر صنف میں رتبہ کمال حاصل کیا۔ مناظر فطرت۔ روایات دینی۔ مضامین شاعرانہ وغیرہ اصناف اُس نے پیدا کئے اور انھیں پالا پوسا۔ ان میں کی بعض تصویریں ایسی مقبول ہوگئی ہیں کہ دنیا کا کوئی گوشہ اُن سے خالی نہیں ہے۔ رفیلی کی بے نظیر تصویر "ابن مریم" ہندوستان کے ہر شہر میں، شرفا کے کمروں میں اور تمبولیوں کی دوکانوں پر یکساں زیب دیتی ہے۔ اُس کی رنگت کی سادگی اور خیالات کی پاکیزگی ایسی پر لطف ہے کہ بد مذاق شخص بھی اُسے دیکھ کر کچھ نہ کچھ روحانی مزہ اٹھا لیتا ہے۔ یہ تصویریں ایسی احتیاط سے رکھی ہوئی ہیں۔ اور اُن پر روغن ایسے پختہ اور دبیز پا دئے ہوئے ہیں کہ باوجود تین صدیاں گزر جانے کے ابھی تک اُن کی تازگی اور آب و تاب میں فرق نہیں آیا۔ ہاں بعض تصویریں جن کی کافی احتیاط نہ ہوسکی۔ البتہ کسی قدر خراب ہوگئی ہیں۔ رینالڈ کہا کرتا تھا کہ وہ جن اُستادوں کی بنائی ہوئی ہیں وہ انسان نہیں بلکہ فرشتے تھے۔ اٹلی کا وقار سارے یورپ پر ابھی تک ایسا مسلط ہے کہ کسی ملک کا شخص اپنے فن کا اُستاد نہیں مانا جاتا تاوقتیکہ وہ دو چار بار اٹلی کے تصویر خانوں کا باقاعدہ مشاہدہ نہ کرلے۔ بالخصوص روم کا نگارخانہ ویٹیکن تو ہمیشہ شاہدانِ فن کا زیارت گاہ رہا ہے۔ اس کی بنیاد پوپ لیو کے عہد مبارک میں پڑی تھی۔ اور اُسی وقت سے اساتذہ باکمال اس کے محرابوں اور طاقوں کو اپنی معجزہ نگاریوں سے مزین کرنے لگے۔ دنیا میں کوئی دوسرا نگارخانہ

ایسا نہیں جو رفعت و عظمت میں اُس کی ہمسری کا دم بھر سکے حتیٰ کہ اُس کی سیر کرنے ہی سے زمانۂ حال کی تصاویر پر محاکمہ کرنے کا تمغہ مل جاتا ہے۔ یورپ میں کتنے ہی ایسے قدردان پڑے ہوئے ہیں جو ان میں کی ایک ایک تصویر کے لئے دس دس لاکھ پونڈ تک دینے کو تیار ہیں۔ یہاں اساتذۂ اجل نے حسن و شباب۔ شجاعت و مردانگی۔ تقدس اور عبادت۔ فقر و ریاضت۔ عشق و محبت کے اعلیٰ ترین نمونے اپنے جادو طراز قلم سے بنا کر رکھ دیئے ہیں جو مصور قدرت کی بہترین صناعیوں سے ٹکر کھاتے ہیں۔

سب فنوں کا قاعدہ ہے کہ جب وہ ابتدائی مدارج طے کر کے کمال کے رتبہ کو پہنچتے ہیں تو اُن میں مختلف رنگ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان میں فلسفہ اور دینیات کے سات رنگ موجود ہیں۔ علیٰ ہٰذا اردو شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے طرز جدا جدا ہیں۔ اسی طرح اٹلی میں فن تصویر کے جُدا جُدا رنگ ہوگئے۔ جن میں روم۔ وینس۔ فلورنیس اور ملن بہت معروف ہیں۔ ہر رنگ کو اپنی خصوصیات پر ناز ہے۔ کوئی شبیہ نگاری کا دلدادہ ہے۔ کوئی مناظر فطرت کا۔ کوئی مضامین شاعرانہ کا۔ اُن کے تفصیل فن میں بھی اختلافات موجود ہیں۔ اور ہر رنگ کے ساتھ اساتذہ فن کے نام وابستہ ہیں۔

روم سے فرانس۔ اسپین اور ڈنمارک نے سبق سیکھا۔ اور انہیں تینوں ممالک کے چند اہل کمال نے انگلستان میں اس فن کو پھیلایا۔ اٹلی کے بعد مصوری میں فرانس کا درجہ ہے اور وہاں کا نگارخانہ "لوور" بھی ویٹکن ثانی ہے۔

جو فوائد بنی نوع انسان کو نظم سے حاصل ہوتے ہیں وہی فوائد تصویر سے

بھی حاصل ہوتے ہیں۔ شعر ایک محبوب بالذات شے ہے۔ تصویر کی بھی یہی صفت ہے۔ شاعر کی آنکھ حُسن پر لوٹ پوٹ ہو جاتی ہے۔ مصور تڑپنے لگتا ہے۔ اعلیٰ شاعری جذبات انسانی کو دکھاتی اور ہماری دل کی نازک کیفیات بیان کرتی ہے۔ دلوں کو اُبھارتی۔ اور ہمارے خیالات کو پستی سے نکال کر بلندی پر پہنچاتی ہے۔ یعنی شاعری کا اعلیٰ ترین فرض انسان کو بہتر بنانا ہے۔ اعلیٰ مصوری بھی ہمارے سامنے معاشرت انسانی کے بہترین پہلو دکھاتی۔ اور اچھے اچھے کاموں کے نمونے پیش کرتی ہے۔ یعنی شاعری کی طرح اس کا فرض بھی آدمی کو انسان بنانا ہے۔ بعض اوقات شاعری کی طرح مصوری بھی زمانہ کی بدکاریوں پر تازیانے لگاتی ہے۔ مگر دونوں فنون گلدستے سجانے والے باغبان ہیں۔ نہ کہ گھاس پات اُکھاڑنے والے مالی۔

شاعری کی طرح مصوری بھی افراد کو قومیت کی طرف لے جاتی ہے۔ بلکہ اس وقت ہندوستان کو شاعری سے زیادہ مصوری کی ضرورت ہے۔ ایسے ملک میں جہاں صدہا مختلف زبانیں رائج ہیں۔ اگر کوئی عام زبان رائج ہو سکتی ہے تو وہ تصویر ہے۔ یہی زبان کشمیر سے راس کماری تک ہر فرد بشر کی سمجھ میں یکساں آسکتی ہے۔ راجہ روی ورما مرحوم اگر تلنگ زبان کی شاعری کرتے تو اُن کے نام سے یہ خطہ آج آشنا بھی نہ ہوتا۔ اور نہ اُس سے عام قوم کا کچھ بھلا ہوتا۔ مگر اُن کی تصویروں نے سارے ملک میں ایک قربت۔ ایک اپنایت کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ بنگالی بھی شکنتلا کی تصویر سے اُسی قدر خوش ہوتا ہے جس قدر پنجابی یا مرہٹہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ سب ہندو فرقوں میں کالیداس اور

اُس کی ہیروئن کا نام بچہ بچہ کی زبان پر ہے۔ اسی طرح بے شمار ایسے مذہبی اور تمدنی مضامین ہیں جو سب ہندوستانیوں کے دلوں میں ایک ہی خیال۔ ایک ہی جوش۔ ایک ہی احساس پیدا کر سکتے ہیں۔ اور جو تصویر ایسے پاکیزہ مضامین کو ادا کرتی ہے وہ ملک میں سچی قومیت پھیلاتی ہے۔ کیونکہ ایک ہی خیال سے متاثر ہو جانے کا نام قومیت ہے۔ کون ایسا ہندو ہوگا جو راجہ رامچندر کے بن باس پر آنسو نہ بہائے۔ سری کرشن کی بانسری کی دلکش صدا سے کسے وجد نہ آئے گا۔ دمینتی کی عصمت کی کون ہندوستانی قسم نہ کھائے گا۔ یہ تو خیر مذہبی باتیں ہیں محض ایک ہندوستانی گھرانے کی تصویر۔ ایک ہندی شوہر کا اپنی پیاری بیوی سے رخصت ہونا۔ ایک ہندو عورت کا اپنے پردیس جانے والے بالم کی آمد کے لئے انچل اُٹھا کر سورج سے دعا مانگنا۔ محض ایک ہندو لڑکے کا اپنی ماں کی گود میں کھیلنا۔ ایسے مضامین ہیں جو ایک جادو طراز مصور کے ہاتھوں میں سچی قومیت کے نشان بن سکتے ہیں۔

مصوری سے ہمارا منشا فوٹوگرافی ہرگز نہیں ہے۔ فوٹوگرافی سیکھنا دنوں کا کام ہے۔ مصوری برسوں کا۔ بلکہ مدتوں کا۔ اگرچہ آج کل فوٹوگرافی کو اُس کی ارزانی کی وجہ سے بمقابلہ مصوری کے بہت فروغ ہے لیکن نقادان فن فوٹوگرافی کو فن کے زمرہ میں لاتے ہی نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فوٹوگرافر بہت تھوڑے سے وقت میں اصل شے کی نقل اُتار لیتا ہے۔ مگر یہ نقل بے جان۔ مُردہ اور بے رنگ ہوتی ہے۔ فطرت کی بوقلمونی اور رنگا رنگی اظہر من الشمس ہے ایسی کوئی قدرتی شے نہیں جو کوئی نہ کوئی رنگ نہ رکھتی ہو۔ فوٹوگرافر اس نکتہ کو بالکل نظرانداز کر دیتا ہے

مثلاً اگر کسی کوہستانی منظر کی تصویر اُتارے گا تو پہاڑ کا دامن۔ اُس کی چوٹی اُس پر کے ہرے بھرے درخت۔ اس کے درّے اور غار اور اُس کے مقابل کا وسیع اور دلکش منظر سب ایک ہی رنگ کے ہوں گے۔ آسمان بجائے نیلگوں کے زردی مائل ہوگا۔ اگر اس پہاڑ میں کوئی آبشار ہوگا تو فوٹو میں ایک سفید لکیر نظر آئے گا جس میں حرکت۔ تیزی اور کف نام کو نہ ہوگی۔ اُس کو دیکھ کر ہم یہ نہ پہچان سکیں گے کہ یہ کس منظر کی تصویر ہے خواہ وہ نظارہ ہماری نظروں میں کیسا ہی مانوس کیوں نہ ہو۔ برعکس اس کے مصور اگر اسی منظر کا سماں صبح کے وقت دکھائے گا تو پہاڑ کی چوٹیوں پر دھندلی سُنہری کرنیں ہوں گی۔ دامن بالائی حصے سے کسی قدر زیادہ سیاہی مائل ہوگا۔ درخت ہرے بھرے اور زرنگار۔ آسمان پر شفق کی سُرخی پھولی ہوئی۔ آبشار کا پانی حرکت کرتا اور لہراتا ہوا۔ پہاڑ کے مقابل کا میدان زردی مائل۔ شبنمی رنگ کا نظر آئے گا۔ اگر ہم نے کبھی اس منظر کو دیکھا ہے تو تصویر کے دیکھتے ہی فوراً پہچان جائیں گے۔ بلاشک فوٹوگرافر واقعیت میں مصور سے بڑھا رہتا ہے۔ مگر فن وہ ہے جو فطرت کی خوبصورتیوں میں اضافہ کرے۔ حسین کو حسین تر بنائے۔ نہ کہ حسن فطری کو اور گھٹا کر۔ اور اسے قدرتی زیوروں سے معرا کر کے ہمارے سامنے پیش کرے۔ مصور اگر کوئی منظر دکھاتا ہے تو محض واقعیت پر قانع نہیں رہتا بلکہ وہ اپنی جدّت اور قوتِ تمیز سے کام لیتا ہے۔ اگر کوئی بھدّی چیز سامنے آگئی ہے تو وہ اُسے نظر انداز کر جاتا ہے۔ اور کسی دوسرے منظر کی خوبصورت چیزیں ایسی خوش مذاقی سے لا کر ملا دیتا ہے کہ

تصویر کی خوبی دو بالا ہو جاتی ہے۔ وہ فطرت کی نقل نہیں کرتا۔ بلکہ فطرت کو سنوارتا اور سُدھارتا ہے۔ بیچارہ فوٹوگرافر اپنے فن کی قیود سے مجبور ہو۔ وہ نقل کرتا ہے۔ اور نقل بھی ایسی جسے اصل سے کوئی نسبت نہیں ہوتی۔

شاعر کی طرح مصور میں بھی آمد ہوا کرتی ہے۔ مگر شاعر تو ہوش سنبھالتے ہی موزونی طبع دکھانے لگتا ہے۔ اور بیچارہ مصوّر ایک مدت تک مناظر فطرت۔ خصائل انسانی وعادات حیوانی کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا رہتا ہو۔ اُس کے لئے ان نکات کو بنظر غور دیکھنے کی بہ نسبت شاعر کے بدرجہا زیادہ ضرورت ہے۔ مصوری وہ فن ہے جس کے لئے بہت فرصت۔ بڑی تیز نگاہ۔ بڑا وسیع اور روشن تخیل۔ بڑا دردمند اور نازک دل ہونا چاہیئے۔ ان خوبیوں کے ہونے پر بھی انسان شب و روز مشق کرنے۔ رنگوں کے اسرار و نکات سمجھنے۔ اساتذہ فن کی تصویروں کو دیکھنے۔ اور اُن کے محاسن کو سمجھنے کے بغیر اس فن میں مہارت نہیں حاصل کر سکتا۔ اس کے ایک ایک صنف۔ بلکہ ایک ایک صنف کی ایک ایک شاخ میں کمال حاصل کرنے کے لئے ایک زندگی درکار ہے۔ کوئی مصوّر پھولوں کا عاشق ہوتا ہے۔ اور وہ اُنھیں کے محاسن دکھانے میں اپنی زندگی صرف کر دیتا ہے۔ کوئی زندگی بھر کتوں ہی کی تصویریں کھینچتا ہے۔ کسی نے بچوں کی تصویریں کھینچنا اپنی زندگی کا مشغلہ قرار دے لیا ہے۔ اور کوئی مناظر بحری پر فریفتہ ہے۔ یہ میدان ایسا وسیع ہے کہ اس پر احاطہ کر لینا ایک آدمی کی قابلیت سے باہر ہے۔ اس کے ایک چھوٹے سے خطے کو لے لیجئے اور اُسی پر اپنی

عمارتیں بنائیے اور تب وہ عمارت ایسی ہوگی کہ دیکھنے والے اُس کی تعریف کریں گے۔ اور وہ عرصہ تک قائم رہ سکے گی۔

یورُپ کے متعدد رسالے بالالتزام فن تصویر پر مضامین شائع کیا کرتے ہیں۔ خاص انگلستان میں ایسے کئی رسالے ہیں۔ ان مضامین کی عوام کے دلوں میں کیا وقعت ہے وہ اس سے ظاہر ہے کہ ایسے مضامین ہمیشہ ترتیب میں ممتاز جگہ پاتے ہیں۔ وہاں کوئی اچھی تصویر نکل جاتی ہے تو چاروں طرف اُس کا چرچا ہونے لگتا ہے۔ رسالے اُس کی نقلیں چھاپتے ہیں۔ اُس پر نکتہ چینیاں کی جاتی ہیں۔ اُس کے محاسن و معائب پر مباحثے ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں اس فن کی ترقی کی یہ منزل کوسوں دُور ہے۔ دیکھا چاہئے ہم وہاں کب تک پہنچتے ہیں۔

'زمانہ' مارچ ۱۹۰۷ء

ہندوستانی مصوری

ہندوستان کی قومی بیداری کا سب سے اہم اور مبارک نتیجہ وہ بینک اور کارخانے نہیں ہیں جو گزشتہ چند سالوں میں قایم ہوئے اور ہوتے جاتے ہیں۔ نہ وہ تعلیم گاہیں جو ملک کے ہر ایک حصہ میں وجود پذیر ہوتی جاتی ہیں۔ بلکہ وہ فخر جو ہمیں اپنے قدیم صنعت وحرفت اور علم ادب پر ہونے لگا ہے اور وہ احترام جس سے ہم اپنے ملک کے قدیم صنعتی یادگاروں کو دیکھنے لگے ہیں۔ ہم اب ہومر اور ملٹن کو اقلیم سخن کا بادشاہ نہیں مانتے۔ بلکہ سعدی اور کالیداس کو۔ یہی خودداری ہر ایک صیغہ میں نمایاں ہے۔ ہمارا قدیم فن تعمیر اور نقاشی کبھی قدردانی کا محتاج نہیں رہا۔ وہ اب بھی دنیا میں حیرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اس کے جو کچھ آثار دستبرد روزگار سے بچ رہے ہیں وہ اس فن میں ہم کو ہمیشہ بے عدیل ثابت کرتے رہیں گے۔ مگر ہمارا قدیم فن تصویر عرصہ دراز سے قعر گمنامی میں پڑا رہا۔ اور نہ صرف یورپ کے محققین نے یہ نتیجہ نکال لیا تھا کہ ہندوستان میں اس فن کو کبھی فروغ

نہیں حاصل ہوا۔ بلکہ ہندوستانی بھی اس خیال میں ان کے شریک ہو گئے تھے۔ مگر اس قومی بیداری نے ہمارا خیال اس فن کی طرف رجوع کر دیا ہے اور جہاں چند سال پہلے ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو یقین کے ساتھ کہہ سکے کہ ہندوستان نے اس فن میں بھی کمال حاصل کیا تھا وہاں آج ہزاروں ہندوستانی ایسے ہیں جو اپنے قدیم فنِ تصویر کی قدر کرنے لگے ہیں۔ اور وہ آسانی سے اِس بات کو ہرگز تسلیم نہ کریں گے کہ اس فن لطیف کو کمال پر پہنچانے کا سہرا طالبہ کے سر ہے۔ جس دماغ نے فن شعر اور تعمیر میں معجزے دکھائے وہ فن تصویر میں کیوں کر قاصر رہ سکتا ہے۔ یہ تینوں فنون باہم اس قدر مربوط ہیں کہ ایک کا فروغ پانا۔ اور دوسرے کا وجود میں نہ آنا غیر ممکن ہے۔ گو یہ ممکن ہے کہ فن شعر کے مقابلے میں نقاشی اور تصویر نگاری کی نشو و نما زیادہ دنوں میں ہو۔ شکر ہے کہ اتنے دنوں کی بے خبری کے بعد ہمارے دلوں میں اِس فن کی قدر کرنے کا احساس پیدا ہوا ہے۔ اور اس کے لئے ہم کو کلکتہ کے باکمال مصوّر بابو رِوندر ناتھ ٹھاکر کا مشکور ہونا چاہئے انھوں نے طرزِ قدیم پر رنگ جدید کا روغن دے کر ہندوستان کے جدید فن تصویر کی بنیاد ڈالدی ہے۔ اور یورپین مصوّروں کی نقّالی کی ذلّت سے اِس فن کو بچا لیا ہے۔ ان کے کئی شاگرد جن میں سے بعضوں کی تصویریں یورپ اور ہندوستان میں بڑے اعزاز کی نگاہوں سے دیکھی گئی ہیں۔ انھیں کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ اس اسکول کا اخلاقی معیار بہت رفیع ہے اور وہ اپنی تصاویر پر قوم کے بہترین خیالات اور جذبات کا عکس پیدا کر دیتا ہے۔

جوہر ایک ملک کے فن تصویر کی جان ہے۔ بابو صاحب ممدوح کی تصاویر زیادہ تر تاریخی اور مذہبی ہوتی ہیں۔ کالیداس کے رت سنگھار کے بھی کئی مناظر آپ نے اپنے زور قلم سے کھینچے ہیں۔ مگر یہ تصویریں خواہ ادبی ہوں یا تاریخی ان کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ قومیت کے جذبہ سے مالا مال ہوتی ہیں۔ سیلون کے مشہور مبصر ڈاکٹر آنند کمار سوامی نے بھی ہمارے فن تصویر کو گوشۂ تاریک سے نکالنے میں زبردست کوشش کی ہے۔

گزشتہ تین چار سال سے آپ نے اسی مبحث پر ہندوستان اور یورپ کے نامی رسالوں میں متعدد پُرزور مضامین لکھے ہیں اور قدیم فن تصویر کے کتنے ہی ایسے نمونے پیش کر دیئے ہیں جن سے یہ خیال جم جاتا ہے کہ اس فن میں کبھی ہم کو بھی کمال تھا۔ یہ انھیں کی پُرزور تنقیدوں کا اثر ہے کہ یورپ میں ہمارے فن تصویر کا کچھ کچھ چرچا ہونے لگا ہے۔ اور شاید اس مبحث پر آئندہ جو کتاب لکھی جائے گی اُس کا مصنف ہندوستانی فن تصویر کو اتنی حقارت سے نہ دیکھ سکے گا کہ اُس کا ذکر ہی نہ کرے۔ انھیں حضرات کی تحریک اور اثر سے لندن کے چند نامور مصوروں اور مبصروں نے ایک انجمن قائم کی ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ وہ ہندوستانی فن تصویر کی تحقیقات، اور یورپی مصورانہ مذاق میں ہندوستانی تصاویر اور جذبات کے سمجھنے کی قابلیت پیدا کرے۔ اور ہماری قدیم تصاویر کو جمع اور شایع کرنے کا انتظام کرے۔ ابھی حال ہی میں میجر برڈ ووڈ صاحب نے ہندوستانی فن تصویر کو نشانۂ ملامت بنایا تھا اور اس سرزمین کو نشو و نماء کمال کے لئے صفر قرار دیا تھا۔

یہ حضرات بہت عرصہ تک ہندوستانی صنعت اور حرفت کے مدح خواں رہے ہیں اور کئی مستند کتابیں اسی مبحث پر لکھی ہیں۔ مگر جب آپ کی زبان سے یہ خیالات نکلے تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں۔ لیکن ان کی عملی تردید اسی انجمن کے اراکین نے کی۔ اُنھوں نے انگریزی اخباروں میں ایک تحریر شایع کی جس میں برڈوڈ کے بے گانگی مذاق کا پردہ فاش کیا گیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ تحریر جتنے اصحاب کے نام سے شائع ہوئی اُن میں صرف دو ہندوستانی نام نظر آتے تھے، باقی سب انگریز تھے۔ ایسی انجمن کا لندن میں قایم ہونا اس امر کی زبردست دلیل ہے کہ ہندوستانی فن تصویر کے محاسن کے قدردان جتنے انگریز ہیں، اتنے ہندوستانی نہیں۔ ہمارے تعلیم یافتہ ہموطن اپنے ذاتی مشاغل میں اس حد تک منہمک ہیں کہ انھیں ان مسایل کی طرف متوجہ ہونے کی مطلق فرصت نہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہمارا نصاب تعلیم تزئین اور تربیت مذاق کے ذرائع سے بالکل عاری ہے اور ہماری طبیعتوں میں وہ احساس نہیں جو اپنے کارنامہائے سلف پر زندہ دلانہ فخر کرے۔ کیا یہ عبرت کا مقام نہیں ہے کہ یورپ اور امریکہ کے سیاح جو چند ہفتوں کے لئے ہندوستان آئیں وہ اجنتا اور سانچی کی زیارت کرنا اپنا فرض سمجھیں اور ہندوستانیوں کو اپنے اجداد کے ان صنعتی معجزات کے ملاحظہ کرنے کی فرصت اور توفیق نہ ہو!

ہندوستانی فن تصویر تاریخی حیثیت سے تین قرنوں میں منقسم ہوتا ہے متقدم۔ متوسط اور جدید۔ پہلا دور سنہ عیسوی سے دو سو سال قبل سے

عیسیٰ کی ساتویں صدی تک ختم ہوتا ہے۔ یہ زمانہ بودھوں کے عروج کا تھا
بودھوں نے نقاشی اور تعمیر کے فنون کو جس کمال تک پہنچایا اُس پر
آج ساری دُنیا کے لوگ حیرت کرتے ہیں۔ مگر وہ مزاولت جو فن تصویر
میں انھیں حاصل تھی عام طور پر معلوم نہیں اور نہ اُس زمانہ کی تصاویر اتنی
تعداد میں موجود ہیں جن سے ان کے کمال کا عام طور پر اندازہ کیا جا سکے۔
اُس دَور کی سب سے قابل قدر اور مشہور یادگار غار اجنتا کی تصاویر ہیں۔
یہ غار جو تعداد میں انیس[19] ہیں غالباً دوسری اور ساتویں صدی کے درمیان
تعمیر ہوئے اور انھیں بودھوں کے۔ نقاشی، معماری اور مصوری کے
ابتدائے بلوغیت اور کمال کی تاریخ سمجھنا چاہئے۔ یہ عام طور پر لوگ
جانتے ہیں کہ یہ غار سلطنت نظام کے جنوبی حصہ میں واقع ہیں۔ اُس زمانہ
کے مصوّروں اور نقاشوں نے اس غار کی سقف اور دیواروں کو اپنے
کمال کے نمونوں سے آراستہ کیا تھا۔ مورتیں اور گلکاریاں اب تک
اچھی حالت میں ہیں۔ مگر اکثر تصویریں سرد مہری روزگار سے مٹ گئیں
تاہم بعض اب تک قایم ہیں۔ یہ تصاویر اُس زمانے کے طرز معاشرت
آداب اور اخلاق اور رسم و رواج کی مبسوط تاریخ ہیں۔ اِن تصاویر میں
اعضا کا تناسب۔ انداز کی بے تکلفی اور جذبات کی واقعیت بدرجہ اتم
موجود ہے۔ یورپ کے مبصران فن نے ان تصاویر کی دل کھول کر داد دی
ہے اور انھیں اطالیہ کے چودھویں صدی کی تصاویر کا مدمقابل ٹھہرایا ہے
اِن تصاویر کا مضمون زیادہ تر بودھ مذہب سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر کہیں

کہیں اہم تاریخی اور تمدنی حالات بھی بڑی خوبی سے دکھائے گئے ہیں۔ اُس دَور کی ایک حیرت ناک خصوصیت یہ ہے کہ جہاں کہیں اُس زمانہ کی تصویریں موجود ہیں، ان سبھوں میں ایک خاص امتیازی یکسانیت اور ہم رنگی پائی جاتی ہے گویا سب ایک ہی اسکول کے صناعوں کا کام ہے۔ اور یہ یکسانیت صرف ہندوستان تک محدود نہیں۔ مقام سگریاہین جو جزیرہ سیلون میں واقع ہے۔ چھٹی اور ساتویں صدی کی تصویریں پائی گئی ہیں۔ وہ اجنتا کی تصویروں سے بہت مشابہ ہیں۔ جزیرہ جاوا میں اُس دَور کی تصاویر کا سراغ ملا ہے اور اُن میں بھی وہی یک رنگی اور خصوصیت پائی گئی ہے۔ اکثر نقادانِ فن کا خیال ہے کہ یہ مشابہت اُس سے ذرا بھی کم نہیں ہے۔ جو فی زمانہ یورپین فن تصویر میں پائی جاتی ہے۔ یورپ کی یک رنگی مذاق کا راز سمجھ میں آ جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے بے شمار ذرائع موجود ہیں۔ مگر اُس دَورِ قدیم میں مذاق کا یکساں ہونا جن اُمور پر مبنی تھا۔ اُن کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ چونکہ بودھ فن معماری اور تصویر کا گہوارہ بہار تھا، ضرور ہے کہ بہار کے کاری گر ہندوستان کے ہر ایک خطہ میں گئے ہوں گے اور سارے ملک میں ایک ہی رنگ کا رواج پیدا ہوا ہوگا۔ جو صدیوں تک تدریجی ترقی کے ساتھ جاری رہا۔ مگر یہ صرف ایک معمولی قیاس ہے جس کی تصدیق کرنے کا کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔ ساتویں صدی کے بعد ہندوستانی فن تصویر کے رُخِ زیبا پر ایک تاریک پردہ سا پڑ جاتا ہے اور شاہانِ مغلیہ کے عہد تک اس کا

کچھ حال نہیں معلوم ہوتا۔ نہ اس درمیانی دور کی تصویریں ملتی ہیں۔ جو زبانِ حال سے اپنا کچھ قصہ سنائیں۔ اس درمیان میں ملک کی بالکل کایا پلٹ ہو گئی۔ بودھ مذہب بیخ و بُن سے اُکھڑ گیا ہے! ور اُس کے ساتھ اُس کی معماری۔ نقاشی اور تصویر نگاری نے بھی ہندوستان کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ ملک کے شمالی حصہ میں اسلامی حملہ آوروں نے قدم جمالئے ہیں اور بالآخر ملک کا بڑا حصہ اُن کے زیر نگیں ہو گیا ہے۔ ان انقلاباتِ عظیم پر طرہ یہ کہ ہندوستان کے ان نئے تاجداروں کو تصویر نگاری سے نفرت تھی۔ جسے مجتہد لوگ کفر خیال کرتے تھے۔ ایسی حالت میں تصویر نگاری کا فروغ پانا تو درکنار زندہ رہنا محال تھا۔ کچھ تو اُن کی سخت گیریوں۔ اور کچھ اُس بے اطمینانی اور ہلچل سے جو ایسے ملکی انقلابات کا لازمی نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ ہندوستانی فن تصویر اگر مطلقاً مٹ نہیں گیا تو مٹنے کے قریب ضرور ہو گیا۔

شہنشاہ اکبر کے زمانہ تک ہم کو اس فن کے نشوونما کی مطلق خبر نہیں ہوتی۔ مگر اکبر کا زمانہ ہمہ گیر ترقیوں کا زمانہ تھا۔ فن تصویر نے بھی اس میں نمایاں حصہ لیا۔ اکبر گو خود علم سے بے بہرہ تھا مگر اس کو قدرت نے وہ قابلیتیں عطا کی تھیں جن پر کتابی علم کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ اس کو موسیقی اور نقاشی تاریخ اور ادب۔ تصویر اور معماری سے یکساں شغف تھا۔ فتح پور سیکری میں اُس نے جو عمارتیں بنوائیں ان میں ہندو اور مسلمان طرز تعمیر کو اس نفاست سے ملایا ہے کہ اُس کی معمارانہ نگاہ پر حیرت ہوتی ہے۔ ہندو مصوروں

کی اُس نے بڑی قدر کی۔ ایک موقع پر اُس نے ان کی نسبت کہا تھا:۔
"ان کی تصویریں ہمارے تخیلات سے بالاتر ہوتی ہیں"۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ تاوقتیکہ ہندو مصوروں کے فن میں خاص اوصاف نہ ہوتے۔ اکبر جیسا باریک بیں شخص جو فارس کے مصورانہ کمال سے واقف تھا۔ ہرگز ایسا نہ کہتا۔ اس کی سچی مصورانہ قدردانی کا ثبوت ان الفاظ سے ملتا ہے:۔

"ایسے بہت سے لوگ ہیں جو مصوری سے نفرت رکھتے ہیں۔ میری نگاہ میں ایسے آدمیوں کی کچھ وقعت نہیں۔ مجھے ایسا گمان ہوتا ہے کہ مصور کو معرفت حق کے خاص مواقع حاصل ہیں۔ کیونکہ جب مصور جانداروں کی شبیہیں اتارتا اور اُن کے اعضاء کی ترتیب کرتا ہے تو اس کے دل میں یہ خیال ضرور آتا ہے کہ میں قالب میں جان نہیں ڈال سکتا۔ اور اس طرح خدا کی عظمت اور قدرت اس کے دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے اور وہ عارف کے رتبہ کو پہنچ جاتا ہے۔"

فتح پور سیکری کے بعض محلوں کی دیواروں پر۔ بالخصوص اکبر کی خوابگاہ میں اس زمانہ کے تصاویر کے کچھ مٹے ہوئے آثار باقی ہیں۔ مگر اُن کی تعداد بہت کم ہے۔ اُس دور کی سب سے بیش بہا یادگار کتابی تصویریں ہیں۔ ناظرین کو اوپر معلوم ہوا ہو گا کہ بودھوں کے زمانہ میں تصویریں دیواروں پر بنائی جاتی تھیں۔ کاغذ پر تصویر کھینچ کر چوکھٹوں سے آراستہ کر کے انھیں دیواروں پر لٹکانے کا رواج اُس وقت کیا اکبر کے زمانہ تک نہیں تھا۔ یہ رواج یورپ سے آیا ہے۔ عہد مغلیہ تک دیواروں پر تصویر بنانے کا رواج

کم و بیش باقی تھا۔ مگر اس کا زوال اُسی زمانہ میں شروع ہوگیا۔ چنانچہ اُس دور کی سب تصاویر کتابوں کی شکل میں ہیں۔ مگر اُس رواج قدیم کا ہندوستان میں اب تک کچھ کچھ نشان باقی ہے۔ اور اب بھی بعض بعض پرانے وضع کے مکانات کی دیواروں پر ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، مچھلی، سپاہی، پیادے وغیرہ کی رنگین تصویریں نظر آجاتی ہیں۔ ہاں اب یہ فن بہت بد مذاق ہاتھوں میں آگیا ہے اور اس کے قدرداں اب معدودے چند ہیں۔ دَورِ مغلیہ کی تصاویر کا ذکر کرتے ہوئے یورپ کا ایک پختہ مغز نقاد لکھتا ہے:

"ان کی فطرت نگاریوں میں وہ پُرشوق ولولہ موجود ہے جو اس نئے زمانے کی تصاویر مناظر قدرت میں نظر آتا ہے اور دھوپ چھانوں کی جانفزا کیفیات دکھانے کا انھیں خاص ملکہ تھا۔ جہاں مصوّر نے انسانی شبیہیں اُتاریں وہاں اس کے جسد انسانی کے پُرغور مطالعہ کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کی باریک نگاہی، اس کے مشاہدے کی صفائی اُس کا کمال خط کشی اور اُس کے چہرے سے جذبات دل کے اظہار کی قابلیت نے باہم مل کر ایسی تصویریں بنائی ہیں جو مغرب کے چھوٹے پیمانے کی بہترین تصاویر سے آنکھ ملا سکتی ہے۔"

مگر اکبر کا زمانہ فن تصویر کے انتہائے عروج کا زمانہ نہیں تھا۔ یہ فخر شاہجہانی عہد کو حاصل ہے۔ شاہجہاں اس فن کا پُرجوش قدرداں تھا۔ مغلیہ خاندان کے زوال اور خاتمہ کے ساتھ فن تصاویر کا بھی زوال اور خاتمہ ہوگیا۔ وہ ملوک گردی جو اس خاندان کے زوال کے بعد ملک پر مسلط ہوئی فن تصویر کے حق

میں جانگزا ثابت ہوئی۔ اٹھارھویں صدی کے آخر تک اس فن کی حالت ردی ہوتی ہوگئی۔ آخر انیسویں صدی میں مغربی تہذیب اور فن کی کورانہ غلامی نے ہمارے اس فن کا قصہ تمام کر دیا۔

عہد مغلیہ کے دفاتر تصاویر بالعموم غیر مذہبی ہیں۔ ان میں تاریخ دنیا کے ایک معرکتہ الآرا زمانے کی معاشرت اور اخلاق کا عکس کھنچا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں مصور عشق اور محبت کا فسانہ اور رزم و بزم کی داستان سناتا ہوا نظر آتا ہے کہیں اُمراء دربار اور اُن کے معشوقوں کی شبیہیں اور اُن کی پر لطف صحبتوں کا جلوہ دکھاتا ہے کبھی کبھی اس کی نگاہ تخلیہ کے ان مواقع پر جا پہونچتی ہے جہاں عام آنکھوں کی رسائی نہیں۔ کہیں پہلوانوں کے خم ٹھونکنے کی آواز کانوں میں آتی ہے۔ اور کہیں شکارگاہ کا نظارہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ میکشانِ حقیقت اور اُن کے شیشہ و جام کے نظارے بھی خال خال دکھائی دئے جاتے ہیں۔ الغرض اُس دور کا فن تصویر اول سے آخر تک شاہی دربار کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جس کا مقصد شوقین اُمرا کی نفاست پسند طبیعتوں کو خوش کرنا ہے۔ ان تصاویر میں اکثر واقعہ نگاری کی انتہا کی حدیں کھینچ گئی ہیں۔ مصور واقعات پر ایسی اصلیت کا رنگ چڑھاتا ہے اور ایسی امتیازی نفاست کے ساتھ کہ کہیں نغمہ مجلس کی دل کش صدا کانوں میں آنے لگتی ہے۔ کہیں ان رشکِ فردوس باغچوں کی ہوائے جانفزا۔ اور پھولوں کی فرحت بخش خوشبو دل و دماغ کو تازہ کر دیتی ہے۔ جہاں پرستان کی پریاں باریک ریشمی لباس زیب بر کرکے نغمہ و ستار کا لطف اُٹھا رہی ہیں

ان تصاویر میں ایک اور خصوصیت ان کے حاشیہ کی نفیس مرصع کاری ہے۔ اکثر نہایت خوش رنگ خوبصورت پھول بنائے جاتے تھے۔ جو اُس زمانہ کی سنگِ مرمر کی گلکاریوں سے بہت ہی مشابہ ہیں۔

رنگ آمیزی میں اُس دَور کے مصوّروں کو کمال تھا۔ وہ بالعموم آبی رنگ استعمال کرتے تھے۔ اُس زمانہ میں رنگوں کی ترکیب اہل فن خود کر لیتے تھے بسا اوقات وہ رنگ آمیزی کے لئے مثلاً برش وغیرہ حتّٰی کہ مطلوبہ کاغذ بھی خود ہی بنا لیتے تھے۔ زمین عموماً سفید چینی مٹّی سے تیار کی جاتی تھی بعض نمونوں میں صرف خاکوں ہی پر اکتفا کی گئی ہے۔

اس موقع پر عہدِ مغلیہ کی صرف تین تصویریں دی جاتی ہیں[۵] پہلی تصویر ایک تاریخی واقعہ کی ہے۔ جہانگیر کا زمانہ ہے۔ فارس سے سفارت آئی ہے۔ اُس زمانہ کے رواج کے مطابق سفیر بادشاہ کے لئے بیش قیمت گھوڑے اور بیش بہا تحائف ساتھ لائے ہیں۔ بادشاہ سلامت ابھی نمودار نہیں ہوئے۔ دونوں سفیر ان خاص انتظار میں سرِ تسلیم خم کئے ہوئے ہیں۔ ان کے چہرہ سے ادب اور احترام نمایاں ہے۔ نوبت خانہ میں شاہی خیر مقدم کا راگ الاپا جا رہا ہے۔ صحن دربار میں اراکین سلطنت مؤدبانہ طرز سے ایستادہ ہیں۔ اِس عکسی نقل سے اصل تصویر کے کمال کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ مگر تصویر کے دیکھنے سے دل پر شاہی رُعب اور جلال کا احساس ہوتا ہے۔ نوبت خانہ کا سین مصوّر کی جزنگاہی کی پُر زور دلیل ہے۔

---

[۵] اس مضمون کے ساتھ 'زمانہ' کے اس شمارہ میں یہ تین رنگین تصویریں بھی شائع ہوئی تھیں۔

دوسری تصویر جہانگیر یا شاہ جہاں کے زمانہ کے کسی متصدی یا منشی کی ہے۔ اس تصویر میں مصوّر نے شبیہ نگاری کو کمال پر پہنچا دیا ہے۔ دھوپ اور چھانوں ایسے اُستادانہ انداز سے ملائے گئے ہیں کہ تصویر میں ایک پیکر سنگ کی شان آگئی ہے۔ چہرہ کی متانت بہت موزوں ہے۔ اور شانوں کا جھکاؤ کہے دیتا ہے کہ کاغذوں کی بوجھ نے میری یہ گت بنا رکھی ہے۔ جن لوگوں کو یورپ کے مشہور چہرہ نگار مثلاً رمبرانٹ کی تصاویر کے عکسی نقلوں کے دیکھنے کا موقع ملا ہے وہ خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ اس تصویر کا ان کے مقابلہ میں کیا پایہ ہے۔

تیسری تصویر ہندو مذہبی رنگ میں ہے۔ یہ دَورِ اکبری کے ہندو مصوّروں کے کمال کا نمونہ ہے۔ رات کا وقت ہے۔ تصویر میں دلاویز متانت اور راحت بخش سکون موجود ہے۔

اُما[1] اپنی ۲ دو سکھیوں کے ساتھ شیو کی پرستش کے لئے آئی ہیں۔ داہنے جانب شیوجی کی مورت جلوہ افروز ہے۔ اوپر سے پانی کی ایک پتلی دھار مورتی کے اوپر گرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یہ گنگا ہیں جو پہلے شیوجی کے فرق مبارک سے گزر کر زمین پر آتی ہیں۔ اُما کے چہرہ سے ناقابل بیان عقیدت کا اظہار ہو رہا ہے اور تصویر مجموعی طور پر ناظر کے دل پر ایک پاک پُر اطمینان اثر پیدا کرتی ہے۔

---

[1] اُما راجہ دکش پرجا کی لڑکی تھی۔ شیوجی سے انھیں عشق تھا۔ اُن کی عقیدت سے بالآخر شیوجی خوش ہو گئے اور اُن کی مراد بر آئی۔

افسوس ہے کہ عہد مغلیہ اور قرونِ وسطیٰ کے ہندوستانی فنِ تصویر کی اب تک اہلِ یورپ اور نیز ہندوستان نے وہ قدر نہیں کی جس کی وہ مستحق ہیں۔ ان کے جمع کرنے اور اُن کے کمالات ظاہر کرنے کی اب تک کوئی باقاعدہ اور وسیع کوشش نہیں کی گئی۔ مگر اس کا سبب یہ ہرگز نہیں کہ اُس زمانہ کی تصویریں معدوم ہیں۔ بلکہ جن کے آبا و اجداد کے خیال اور معاشرت کے وہ مخازن ہیں وہ خود اُن کے محاسن اور اہمیت سے بے خبر ہیں۔ ہندوستانی فنِ تصویر پر اس وقت تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب اہل یورپ نے لکھی ہیں۔ اور یہ قدرتی بات ہے کہ وہ یورپین فنِ تصویر کے مقابلہ میں ہندوستانیوں کے فن کو ہیچ سمجھیں یہ بہت قابلِ شرم مگر واقعی امر ہے کہ ہندوستانی فن کے قدر داں ہندوستان میں اتنے نہیں ہیں جتنے یورپ میں۔ اور شاید اہلِ ہند اس پر غور کرنا اُس وقت تک نہ سیکھیں گے جب تک کہ اہلِ یورپ اس کی سفارش نہ کریں گے۔

'زمانہ' اکتوبر ۱۹۱۰ء

رینالڈس اور اُس کی مصوّری

جوشوا رینالڈس سموئیل رینالڈس کا لڑکا تھا۔ ۱۶ جولائی ۱۷۲۳ء کو پیدا ہوا۔ اور اپنے دورانِ حیات میں انگریزی مصوری کو سطح زمین سے اُٹھا کر عرش معلیٰ تک پہونچا گیا۔ ہوگارتھ اُس وقت مُلک میں مشہور ہو رہا تھا۔ مگر اُس کی تصویروں کی قدر کرنے والے بہت تھوڑے تھے۔ اُس نے اساتذۂ سلف سے سبق نہ لیا تھا۔ اس کے برعکس رینالڈ پُرانے اسکول کا شاگرد۔ اور میکائیل انجیلو رفائیل۔ کریجیو کا معتقد تھا۔ اُس کی تصاویر کی ہر کس و ناکس نے قدر کی۔

سموئیل رینالڈس ایک موضع کے پادری تھے۔ مگر کثیر الاولاد۔ ہونہار رینالڈ اُن کا دسواں لڑکا تھا۔ اُس کی تعلیم کیا ہو سکتی تھی۔ دیہاتی مدرسہ میں تھوڑی بہت انگریزی اور حساب سیکھنے کا موقعہ ملا۔ اور گویا تحصیل سے فراغت ہو گئی۔ اِس مختصر زمانے میں رینالڈ ایسا ذکی و ذہین لڑکا چاہتا تو بہت کچھ سیکھ لیتا۔ مگر اُس کی طبیعت بجائے حساب کی مشق اور گریمر کے مطالعہ کے ڈرائنگ کھینچنے میں زیادہ لگتی تھی۔ گھر پر بیٹھا تصویریں بنایا کرتا۔ پادری صاحب جب کبھی

اُس کی تصویریں دیکھ لیتے تو ناراض ہوتے۔ اور اُس تضیع اوقات پر لڑکے کو مارتے۔ بہرحال رینالڈ کی طالب علمی کا زمانہ بہت مختصر تھا۔ مگر جب اُس نے ہوش سنبھالا۔ ذرا شہرت ہوئی۔ ڈاکٹر جانسن۔ گولڈسمتھ۔ برک۔ ایسے ایسے مشہور آفاق آدمیوں سے ملنے جلنے کا موقع ملا تو اُس نے یہ کمی بہت تھوڑی مدت میں رفع کر لی۔ اِن فاضلانہ صحبتوں میں نیم تعلیم یافتہ آدمی کو جھکوا بنا کر نکال دیا جاتا۔ مگر رینالڈ کی بڑی عزت ہوتی تھی۔ اس نے فن تصویر پر جو تقریریں کی ہیں وہ اپنے حسن بیان۔ وسعت معلومات اور عالمانہ رنگ کے لئے انگریزی ادب میں نہایت ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔

اُس زمانے میں طبابت بہت آسان پیشہ تھا۔ جس نے چند انگریزی اور لاطینی کی کتابیں پڑھ لیں۔ اور کسی طبیب کی دوکان میں رہ کر دواؤں اور امراض کے نام سیکھ لئے وہ مطب کرنے کا مستحق ہو جاتا تھا۔ پادری صاحب نے رینالڈ کے لئے یہی پیشہ تجویز کیا۔ اور اگر وہ حکمت کی طرف جھکتا تو ضرور اپنے زمانے کا حکیم حاذق بن جاتا۔ اُس کا قول تھا کہ ریاضت اور استقلال اور محویت۔ ذہانت اور ذکاوت کے دوسرے نام ہیں۔

مصوری کا پہلا سبق رینالڈ کو اپنی دو بہنوں سے ملا۔ جنھیں اِس مشغلہ سے ذرا دلچسپی تھی۔ جو کچھ وہ کھینچتیں، رینالڈ فوراً نقل کر لیتا۔ اس کے علاوہ دوسری باتصویر کتابوں کی بھی نقلیں کیا کرتا۔ اس طرح بچپنے ہی سے اُس کی نگاہوں میں قوتِ جذب۔ اور ہاتھوں میں صفائی آنے لگی۔ ابھی آٹھ برس ہی کا تھا کہ کہیں سے ایک مصوری کی کتاب اُس کے ہاتھ لگ گئی۔ پھر کیا تھا۔ اس کو اُس نے بڑے شوق

سے ختم کیا۔ اس لئے مطالعہ کا یہ اثر ہوا کہ اُس نے اپنے مدرسے کا ایک نقشہ کھینچا۔ پادری صاحب نے یہ نقشہ دیکھا تو بیٹے کی پیٹھ ٹھونکی۔ اور جب رینالڈ کو معلوم ہو گیا کہ اباجان بھی میرے مشاغل کو پسند کرتے ہیں تو وہ تصویر نگاری میں جی جان سے محو ہو گیا۔ رفتہ رفتہ خاندان کے تمام آدمیوں کی شبیہیں کھینچ لیں۔ دوستوں نے یہ تصویریں دیکھیں تو بڑھاوے دینے لگے۔ بیسویں سال نے اُسے پختہ کار مصور بنا دیا۔

مگر جس قصبہ میں وہ رہتا تھا وہ بالکل گمنام مقام تھا۔ وہاں خیالات کو وسعت دینے۔ اساتذۂ فن سے ملنے۔ اُن کے سبق سے فائدہ اُٹھانے اور نام و نمود پیدا کرنے کے ذرائع بالکل مفقود تھے۔ اس لئے ضرورت ہوئی کہ وہ لندن آئے اور کسب فن کرے۔ ہڈسن اُس زمانے میں ایک رنگ کار تھا۔ اُس کا شاگرد ہو گیا۔ مگر ہڈسن میں بجز چہرہ نگاری کے اور کوئی قابلیت نہ تھی۔ رینالڈ ایسا طباع نوجوان جس کے سینے میں حوصلوں اور اُمنگوں کا دریا جوش مارتا تھا اُس کی تعلیم سے کیا فائدہ اُٹھا سکتا تھا۔ ہڈسن نے اُس کی طبعی مناسبت کا اندازہ نہ پایا۔ ایک اوسط درجے کے اطالوی مصور کی تصاویر اُس سے نقل کرانے لگا۔ رینالڈ نے اُسے ایسی خوبی سے نقل کیا کہ اس میں اور اصل میں سرِ مو تفاوت نہ رہا۔ تاہم اُس نے یہاں جوں توں کر کے دو برس کاٹے۔ اس مدت میں اُس نے بہت سی تصویریں بنائیں۔ کہتے ہیں کہ اُن میں اُس کی آنے والی شہرت کی جھلک موجود ہے۔ شاگرد کا کمال دیکھ کر اُستاد کے دل میں رقابت کا جوش پیدا ہوا۔ آخر ایک تصویر جس پر رینالڈ نے اپنی تمام ہنرمندی صرف

کردی تھی۔ دونوں آدمیوں میں علیحدگی کا باعث ہوئی۔ اس نے بھی سمجھ لیا کہ حضرت اُستاد کو جو کچھ پڑھانا تھا پڑھا چکے۔ اپنے وطن کو لوٹ آیا۔ اس علیحدگی کو وہ ہمیشہ فال نیک سمجھا کرتا تھا۔ کیونکہ اگر وہ اور کچھ عرصے تک ہڈسن کی شاگردی میں رہتا تو اُس کی طبیعت کو بھی وہی نقالی کی عادت پڑ جاتی جو کہ مصوری کی جان لیوا ہے۔ اِس بے کاری میں اُس نے تین سال کاٹے۔ مگر حق یہ ہے کہ اِسی مشق نے اُسے رینالڈ بنا دیا۔ اِس عرصے میں تصویر بنانے کے سوا اُسے اور کوئی کام نہ تھا اِسی زمانے میں اُس نے کتاب فطرت کی بھی تلاوت کی جو بعد کو اُس کی شہرت و نمود کا بڑا سبب ہوئی۔

ایک روز جبکہ وہ ہڈسن کے حلقۂ ارادت میں تھا بازار میں نیلام دیکھنے گیا۔ بہت سے آدمی حلقہ باندھے کھڑے تھے۔ یکایک "پوپ! پوپ!" کا غل مچا۔ اور مشہور و مقبول شاعر پوپ آتا دکھائی دیا۔ لوگ تعظیماً اِدھر اُدھر ہٹنے اور جُھک جُھک کر سلام کرنے لگے۔ جس کے پاس سے وہ ہو کر گزرتا وہ اپنا ہاتھ بڑھا کر اُس کا ہاتھ چھو لیتا۔ جب رینالڈ کی باری آئی تو پوپ نے خود اُس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر ہلا دئے۔ رینالڈ ہمیشہ اِس واقعہ کو فخریہ بیان کیا کرتا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عالموں کی اُس کے دل میں کتنی عزت تھی اور اُس زمانے کے عوام علما و شعرا سے کیسی محبت اور عزت سے پیش آتے تھے۔

شہر رُوم ہمیشہ سے مصوروں کا زیارت گاہ رہا ہے۔ یہی شہر ہے جہاں یورپین فن تصویر کی داغ بیل ڈالی گئی تھی۔ پوپ لیو کے عہد مبارک سے یہ سرزمین ہمیشہ نامی مصوروں کا مسکن رہی ہے۔ رفیلی۔ میکائیل انجیلو۔ کریجیو۔ جن کو اس فن کا

خدا کہہ سکتے ہیں اِسی پاک خطّے سے اُٹھے تھے۔ لیونارڈو اور ٹشین اسی بستی کے بسنے والے تھے۔ اُنھوں نے جو تصویریں بنا کر وہاں کے نگارخانوں میں رکھدیں وہ آج تک لاثانی، اور انتہائے فن سمجھی گئی ہیں۔ جیسے کالیداس، ہومر اور فردوسی کی شاعری تقلید سے بلند تر ہے۔ اسی طرح یہ تصویریں بھی تقلید کی دستبرد سے محفوظ ہیں۔ سارے یورپ کے شائقین فن ان تصاویر کو دیکھنے جاتے ہیں۔ کوئی مصور اُس وقت تک مصور نہیں بن سکتا۔ جب تک ان تصاویر کا اچھی طرح مطالعہ نہ کرلے۔ اگرچہ اُن پر چار چار صدیوں کے گرد و غبار پڑے ہوئے ہیں۔ مگر اُن کی رنگت کی تازگی میں ذرہ بھر بھی فرق نہیں آیا۔ نہیں معلوم کہاں سے ایسے رنگ لائے کہ مدھم ہونا نہیں جانتے۔ رینالڈ نے رُوم کی بہت تعریف سُنی تھی۔ اور اُس کے دل سے لگی تھی کہ کسی طرح وہاں کی سیر کرے۔ مگر تہیدستی سے لاچار تھا۔ آخر اُس کے ایک جہازی دوست نے اُسے سیرِ روم کی دعوت دی۔ اور دونوں دوست چل کھڑے ہوئے۔ پہلے پُرتگال کے دارالخلافہ لسبن کی سیر کی۔ بعد ازاں جبل الطارق پہونچے اور یہاں سے روم میں داخل ہوئے۔

اس شہر نے پہلے پہل اُس کے دل پر جو اثرات کئے اُس کا اُس نے مفصل تذکرہ لکھا ہے، کہتا ہے ”ایسا اکثر واقع ہوتا ہے کہ لوگ نگارخانہ وٹیکن (یہ نگارخانہ پوپ لیو نے قایم کیا تھا۔ اور اس میں اٹلی کے باکمال مصوروں کی تصویریں لگی ہوئی ہیں) کی سیر کے بعد جب رخصت ہونے لگتے ہیں تو رہنما سے پوچھتے ہیں یہاں رفیلی کی تصاویر کہاں ہیں۔ وہ اُن حیرت انگیز تصویروں کو سرسری طور پر دیکھ جاتے

ہیں۔ اُن کا اثر اُن پر مطلق نہیں ہوتا۔ میں نے جب پہلے پہل اس نگار خانہ کی سیر کی تو سخت مایوسی ہوئی۔ یہی کیفیت میرے ایک مصور دوست کی بھی تھی۔ مگر گو مجھے ان تصاویر کے دیکھنے سے وہ لطف نہ آیا جس کی امید تھی۔ تاہم مجھے ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہ آیا کہ رفیلی کی شہرت دُور کے ڈھول ہیں، میں نے اس معاملے میں اپنے ہی کو خطاوار ٹھہرایا۔ ایسی عجائب روزگار چیزوں سے موثر نہ ہونا ایک نہایت شرمناک بات تھی۔ مگر اس کا سبب یہ تھا کہ نہ تو میں اُن اُصولوں سے واقف تھا جن پر وہ نادر تصویریں بنائی گئیں تھیں۔ اور نہ کبھی کاملانِ فن کی تصاویر دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ مجھے اَب معلوم ہوا کہ مصوری کے متعلق جو خیالات میں انگلستان سے لایا ہوں وہ بالکل غلط اور بہکانیوالے ہیں۔ ضرورت ہوئی کہ وہ سب خیالات باطل دل سے نکال ڈالوں۔ آخر میں نے ایسا ہی کیا۔ اور باوجود مایوسی کے ایک تصویر کی نقل کرنے لگا۔ میں نے اُسے بار بار دیکھا۔ اُس کی نزاکتوں اور باریکیوں پر دیر تک غور کیا۔ تھوڑے ہی عرصے میں میرے دل میں ایک نیا مذاق اور نیا احساس پیدا ہو گیا۔ کسی فن کے محاسن پہچاننے، سمجھنے اور اُن سے محظوظ ہونے کی لیاقت ایک ایسی چیز ہے جو بلا سخت محنت۔ توجہ اور تربیت کے کسی طرح نہیں حاصل ہو سکتی۔ صحیح شاعرانہ مذاق۔ یا دقیق اور اک موسیقی حاصل کرنے کے لئے انھیں باتوں کی ضرورت ہے۔ کون نہیں جانتا کہ غیر تربیت یافتہ نگاہیں سچے اور جھوٹے موتی۔ شیشہ کے ٹکڑے اور ہیرے میں بمشکل تمیز کر سکتی ہیں۔ یہ معمولی بات ہے کہ ایک گنوار۔ بے مذاق شخص خوبصورت سی خوبصورت جھیل۔ اونچے سے اونچے

پہاڑ۔ نادرے نادر باغوں سے اُسی طرح بے خبر رہتا ہے جیسے روکھی روٹی اور جھونپڑے سے۔ طلوعِ آفتاب کی رنگ آمیزیاں۔ چاندنی رات کی دلفریبیاں کنارِ دریا کی جاں بخش ہوا۔ اور سبزہ زار کی مخملی سبزی اُس کے لئے معمولی باتیں ہیں۔ اُس کو ان خوبیوں کا ادراک ہی نہیں۔ حالانکہ یہی چیزیں ہیں جو ایک تربیت یافتہ مذاق پر وجد کا عالم طاری کر دیتی ہیں۔

رینالڈ نے ان تصاویر کی خوبیوں کا بڑی شرح و بسط سے محاکمہ کیا ہے۔ کہیں اُن کی رنگ آمیزیوں کے اسرارِ سربستہ کھولے ہیں۔ کہیں مختلف اساتذۂ فن کے کمالات کا موازنہ کیا ہے۔ اٹلی میں مصوّروں کے کئی رنگ ہیں، رُوم۔ وینس۔ فلورنس۔ ملان ہر ایک جُدا جُدا رنگ کے مرکز ہیں۔ رینالڈ نے ہر رنگ کی خوبیوں اور باریکیوں کی مفصل تشریح کی ہے۔ لیکن خود اپنی تصویروں میں کسی خاص اسکول کی تقلید نہیں کی۔ مصور کو اپنے موازنہ اور مشاہدہ کی قوتوں پر خوب زور ڈالنا چاہیے۔ یہ لازم نہیں ہے کہ وہ اپنی تصاویر کے لئے دوسروں کی کتابوں میں قواعد ڈھونڈھے۔ اُسے تصاویر کے مطالعے سے اپنے قاعدے آپ نکالنا چاہیئے۔ قاعدے تصاویر سے وضع ہوئے ہیں۔ نہ کہ تصویریں قواعد سے۔ رینالڈ کہتا ہے "چونکہ نقالی میں دماغ کو کوئی تکلیف نہیں ہوتی وہ رفتہ رفتہ مضمحل ہو جاتا ہے۔ اور وہ ایجاد و اختراع کے قوی جن کو خاص طور پر کام میں لانا چاہیئے اس نامشقی سے ضعیف ہو جاتے ہیں۔" وہ تین سال اٹلی میں رہا۔ اور ہر رنگ اور ہر صنف کی تصاویر و مرقعوں کا مطالعہ کیا۔ مگر انگلستان پہونچ کر اُس نے جس صنف کو اپنی شہرت کا ذریعہ بنایا وہ شبیہ نگاری تھی۔ اِسکی

ایک وجہ تو غالباً یہ ہوگی کہ اُس وقت انگلستان میں اگر کچھ قدر تھی تو اسی صنف کی۔ جیسا کہ ہوگارتھ کی ایک تصویر سے ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ رینالڈ نے طبعًا وہ بلند پروازی اور مضمون آفرینی نہ پائی تھی جس کے بغیر تاریخی یا مذہبی تصاویر کا بنانا ناممکن ہے۔ روم سے واپس آنے پر اُس نے کچھ دنوں وطن کی سیر کی۔ بعد ازاں لندن میں سکونت پذیر ہوا۔ مگر جب اُس نے دو ایک تصویریں بنائیں۔ تو مصوروں نے غل مچانا شروع کیا کیونکہ اِن تصاویر میں مروجہ رنگ اور انداز کی پابندی نہ کی گئی تھی۔ تاہم یہ شور و غل عرصہ تک قائم نہ رہ سکا۔ جب خریدار سودا اچھا دیکھتا ہے تو خود مول لیتا ہے۔ اُسے پھر اُس کی پروا نہیں ہوتی کہ دوسرے اہل فن اُس کی نسبت کیا کہتے ہیں۔ معزز رؤسا اور شریف لیڈیاں جوق جوق آنے لگیں۔ ہر رئیس کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ مصور مجھے ہیرو یا فلاسفر بنا کر دکھاوے۔ ہر ایک لیڈی چاہتی تھی کہ میں حور بہشتی بنادی جاؤں۔ میرے چہرے کی جھریاں مطلق نظر نہ آئیں۔ رینالڈ بلا کا تیز نگاہ تھا ہر شخص کی خواہشیں پوری کر دیتا تھا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ شبیہ نگاروں کے لیے ایسے مزاج کی ضرورت ہے جیسا ڈاکٹروں کا ہوتا ہے۔ اُنھیں ہر ایک بات میں اپنے خریداروں کی ناز برداری کرنا پڑتی ہے۔

۱۷۵۴ء میں رینالڈ کی ڈاکٹر جانسن سے دوستی ہوگئی۔ رینالڈ ڈیون شائر گیا ہوا تھا۔ وہاں اُسے ایک دوست کے یہاں ڈاکٹر ممدوح کی لکھی ہوئی ڈاکٹر سیوج شاعر کی سوانح عمری نظر آئی۔ اُس میں اُس کا ایسا جی لگا کہ اُس نے کھڑے کھڑے ختم کر کے دم لیا۔ اُس وقت سے اُسے اِس دلچسپ کتاب کے مصنف سے

نیاز حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوگیا۔ اتفاق سے ایک رئیس کی مرگِ ناگہانی
کے موقع پر دونوں آدمیوں سے ملاقات ہوگئی۔ اِس شخص کی ذات سے بہت
سے آدمیوں کو فیض پہونچتا تھا۔ اور لوگ اُس کے دل و دماغ کے اوصافِ
حسنہ کی تعریفیں کر رہے تھے۔ رینالڈ کی زبان سے نکلا بیشک یہ سانحہ دردناک
تو ہے ہی۔ مگر اب بہت سے لوگ احسان کے بوجھ سے سبک دوش ہو گئے۔
حاضرین کو یہ ریمارک ناگوار معلوم ہوا۔ مگر ڈاکٹر جانسن بہت خوش ہوئے۔ اور
لوگوں سے کہا کہ یہ شخص ذی خیال معلوم ہوتا ہے۔ جب رینالڈ گھر لوٹا تو ڈاکٹر
صاحب اُس کے ساتھ ساتھ آئے۔ اس طرح اس دوستی کا آغاز ہوا جو دونوں
بزرگوں کے جیتے جی بڑے اخلاص سے نبھی۔ ڈاکٹر صاحب کا مزاج رُوکھا
پُرنخوت اور کسی قدر اکھڑ تھا۔ اُن کی زندگی کا بڑا حصہ اب تک ناقدری عُسرت
اور تنہائی میں کٹا تھا۔ اونچے طبقے سے غیر مانوس رہنے کے باعث نشست
و برخاست۔ رفتار و گفتار کے مراسم سے بھی وہ واقف نہ تھے۔ اس لئے رُؤسا
کے طبقے میں اُن کی بہت قدر و منزلت نہ ہوتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ
ان کے علم و فضل کا رُعب سب کے دلوں پر چھایا ہوا تھا۔ مگر اس کے ساتھ
ہی اُن کا بھونڈا طور و طریق۔ بانکا چہرا۔ بے خوف حاضر جوابی اور بے لاگ صاف
گوئی انہیں رُؤسا کے دلوں میں جگہ نہ پانے دیتی تھی۔ اہل زر خواہ عقل و دانش
میں صفر ہی کیوں نہ ہوں یہ نہیں بھولتے کہ ہم رئیس ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ علم یا فضیلت
کوئی ہو جب سائل بن کر آئے تو خوشامد اور ناز برداری کا سامان ساتھ لیتا آئے
ڈاکٹر کی خلقت میں یہ بات نہ تھی۔ وہ جب اُن کے حلقے میں آتا تو مسکرا کر اور سر جھکا کر

اعزاز کا طالب نہ ہوتا تھا۔ بلکہ مسندِ افتخار کو وہ اپنی قابلیت کا صلہ سمجھتا تھا۔ اور جوں جوں زمانہ گزرتا گیا اور ڈاکٹر کی روشن دماغی کے جوہر کھلتے گئے توں توں باوجود جھلّے پن اور ترش بیانی کے اعلیٰ و ادنیٰ سبھی اُن کے سامنے سرِ تعظیم خم کرنے پر مجبور ہوئے۔ برعکس اس کے رینالڈ خلیقہ ہنس مکھ اور خوش اخلاق تھا۔ اور ضرورتاً اعلیٰ طبقہ کی معاشرت کی پیروی کرتا تھا۔

رینالڈ کو اساتذۂ سلف سے سچی عقیدت تھی۔ رفائیل اور میکائیل انجیلو کو وہ کسی ولی اللہ یا پیغمبر سے کم نہ سمجھتا تھا۔ کہتا ہے "تصاویر میں بے تکلفی کا ہونا کمالِ فن ہے! اور اس کی کمی۔ خواہ رنگ میں ہو۔ یا اصل تصویر میں نقص فن۔ رنگ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک پاکیزہ۔ صبیح اور مدھم۔ دوسرا شوخ۔ بھڑکیلا اور آنکھوں میں کھب جانے والا۔ اہل کمال پہلے رنگ کا استعمال کرتے ہیں۔ اور معمولی پیشہ ور دوسرے رنگ کا۔ بعض مصوروں کا خیال ہے کہ ایسی سادگی تصویر کو بے رونق اور ماندھا چراغ بنا دیتی ہے۔ مگر یہ نقص فن ہے۔ اس سے تصویر کی سکون بخشنے والی قوت میں فرق آجاتا ہے۔"

رینالڈ کو علماء کی صحبت کا بڑا شوق تھا۔ شام کو چار بجتے ہی اُس کی میز آراستہ کردی جاتی۔ اور اس کے گرد اہل کمال جمع ہونے لگتے۔ شعرا اپنے اشعار وہاں سُناتے اور قدردانوں سے دادِ سخن پاتے۔ جانسن اس جماعت کے سرغنہ تھے گولڈ اسمتھ بھی کبھی کبھی آنکلتے اور اپنی بے تکلف سادہ باتوں۔ اور طفلانہ حرکتوں سے مجلس کی زندہ دلی میں اضافہ کرتے۔ زبردست مدبر اور مقرر۔ اڈمنڈ برک بھی اکثر نظر آتے تھے۔ مگر وہ طبیعت کے بہت شوخ اور چلبلے نہ تھے۔ رینالڈ نہ

صرف علما کی عزت کرتا تھا۔ بلکہ اکثر اُن کی مالی اعانت بھی کرتا رہتا تھا۔ جس شخص کی تعریف جانسن اور برک کے قلم سے نکلی ہو اُس کی حیاتِ جاوید میں زمانہ کب مخل ہو سکتا ہے۔

۱۷۶۸ء میں رائل اکاڈمی کی بنیاد پڑی۔ یہ انگلستان میں فنِ تصویر کی باقاعدہ تعلیم کی پہلی کوشش تھی۔ جس کی آب و تاب میں کئی صدیاں گزر جانے پر بھی کوئی فرق نہیں آیا۔ رینالڈ اِس تعلیم گاہ کا آخر وقت تک پریسیڈنٹ رہا۔

پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ رینالڈ کے دل میں شاعر پوپ کی بہت عزت تھی، پوپ کو جب فکرِ سخن سے فرصت ملتی تو مصوری کیا کرتے تھے۔ ایک دستی پنکھے پر انھوں نے ایک یونانی قصے کی قصب بافی کی تھی۔ یہ پنکھا بازار میں نیلام کے لئے آیا۔ رینالڈ کو جب خبر ملی تو اُس نے ایک آدمی بھیج دیا کہ وہ تیس پونڈ تک بولی بول کر اس تحفہ کو خرید لے۔ مگر یہ حضرت تیس شلنگ سے آگے نہ بڑھے۔ آخر ایک دوسرے خریدار نے اُسے دو پونڈ پر لے لیا۔ رینالڈ کو اس پنکھے کا اتنا شوق تھا کہ اُس نے دوُنی قیمت دے کر اُسے نئے خریدار سے لے لیا۔

ایک دعوت کے موقع پر جانسن۔ برک۔ گیرک۔ گولڈ اسمتھ سب جمع تھے آپس میں خوش گپیاں ہو رہی تھیں۔ یکایک کسی نے کہا آؤ ایک دوسرے کی موت کا کتبہ کہیں۔ مگر شرط یہ ہے کہ فی البدیہہ ہو۔ اس پر لوگوں نے طبع آزمائی شروع کی۔ گیرک کو شرارت جو سوجھی تو آپ نے دو تین شعر ہزلیات کے طور پر کہے جن میں گولڈ اسمتھ کی خبر لی گئی تھی۔ گولڈ اسمتھ کو یہ شرارت بہت ناگوار معلوم ہوئی اس کے جواب میں اُس نے "انتقام" کے نام سے ایک پُر زور نظم لکھی۔ جس میں

ہے کہ اس مادرزاد شاعر کی یہ آخری نظم تھی۔ ایسا بے فکر۔ ایسا رندانہ مزاج اور اُس کے ساتھ ہی ایسا خوش فکر شاعر انگریزی زبان میں پھر نہ پیدا ہوا۔ یہ خوبیاں جس قالب میں پنہاں تھیں وہ بہت خوبصورت نہ تھا۔ رینالڈ نے گولڈ اسمتھ کی جو تصویر کھینچی ہے اُس میں وہ نہایت کمزور نظر آتا ہے۔ مگر مصوّر کی بہن کا قول تھا کہ رینالڈ نے کسی تصویر میں اتنی خوشامد نہیں صرف کی جتنی کہ اس تصویر میں۔ صورت اور معنی میں تفاوت ہونا غیر معمولی بات نہیں ہے۔

۱۷۷۳ء میں رینالڈ نے Ugolino کی تصویر کھینچی۔ یہ اٹلی کے مشہور شاعر ڈینٹی کی ایک تصنیف کا ہیرو ہے۔ مگر رینالڈ ایسا مصور جو لیڈیوں کے ہونٹ اور گردن آراستہ کرنے میں اپنا کمال صرف کرتا ہو رنج و مصیبت کی داستان کیونکر بیان کر سکتا ہے۔ ڈینٹی کا مستقل مزاج ہیرو رینالڈ کی تصویر میں قحط زدہ اور خستہ حال نظر آتا ہے۔ اُس کے آہنی استقلال اور نفس عالی کا بالکل اظہار نہیں ہوتا مگر رینالڈ کی پنسل سے جو کچھ نکلتا تھا اُس کی قدردانی یقینی تھی۔ ایک رئیس نے اِس تصویر کو چار سو پونڈ پر خریدا۔ اِسی سال جولائی کے مہینے میں رینالڈ آکسفورڈ کی سیر کو گیا۔ جہاں اُس کی بڑی تواضع و تکریم ہوئی۔ اور ڈاکٹر آف لا کا اعزازی لقب ملا۔ یہاں اُس کی ملاقات ڈاکٹر بیٹی سے ہوئی جس کا شمار اُن دنوں اصحاب فضیلت میں تھا۔ بیٹی نے "صداقت کی ناتبدل پذیری" پر ایک کتاب لکھی تھی۔ جس میں اُس نے گبن۔ والٹیر اور ہیوم ایسے آزاد خیال علما کو نشانۂ ملامت بنایا تھا۔ رینالڈ چونکہ خود فلسفہ سے مانوس نہ تھا اُس کے دل میں ڈاکٹر بیٹی کی بہت زیادہ وقعت ہو گئی۔ جب وہ لندن آیا تو اُس نے بیٹی کی ایک شبیہ کھینچی۔ جو

اُس کی بہترین تصاویر میں سے ہے۔ بیٹی آکسفورڈ کے علما کا لباس پہنے بیٹھا ہے۔ "صداقت کی ناتبدل پذیری" اُس کے بغل میں ہے۔ اُس کے پہلو میں سچائی کا فرشتہ کھڑا ہے۔ جو کفر۔ الحاد اور نافرمانی پر غالب آرہا ہے۔ ان مغلوب صورتوں میں سے ایک بہت لاغر اور عیش پرست نظر آتی ہے۔ یہ کفر کی صورت ہے اور والیٹر سے ملتی ہے۔ دوسری فربہ اور ر(غلیظ) شحیم ہے۔ یہ الحاد کی تصویر ہے اور ہیوم سے مشابہ ہے۔ تیسری صورت نافرمانی کی ہے جو گبن کا عکس معلوم ہوتی ہے۔ گولڈاسمتھ نے جب یہ تصویر دیکھی تو اُس کے غصے کی کوئی انتہا نہ رہی۔ بولا "آپ ایسے باکمال آدمی کے لئے اس حد تک خوشامد پر اُترآنا نہایت مذموم ہے۔ آپ کو والیٹر جیسے عالی دماغ آدمی کو بیٹی جیسے پوچ گو کے مقابلے میں ذلیل کرنے کی کیونکر جرأت ہوئی۔ بیٹی اور اُس کی کتاب دس برس میں طاق نسیاں پر رکھ دی جائے گی۔ مگر آپ کی تصویر اور والیٹر کی شہرت ہمیشہ زندہ رہے گی"۔ گولڈاسمتھ نے بہت صحیح کہا تھا۔ بیٹی کا اب کوئی نام بھی نہیں جانتا۔ والیٹر۔ ہیوم اور گبن کے نام آفتاب کی طرح روشن ہیں۔

رینالڈ کی تصویروں کا رنگ دیرپا نہ ہوتا تھا۔ شوخ اور بھڑکیلے رنگوں کو وہ خود ناپسند کرتا تھا۔ مگر اس کی بیشتر تصویریں شوخ ہی نظر آتی ہیں۔ اِس کا باعث غالباً یہ ہے کہ اُسے اپنے خریداروں کی خاطرداری منظور تھی۔ اور اُس زمانے کا مذاق شوخ تصویروں کو زیادہ پسند کرتا تھا۔ وہ اپنے رنگ سازی کے اصولوں اور قاعدوں کو سب سے پوشیدہ رکھتا تھا۔ عزیز سے عزیز شاگردوں کو بھی اُس نے اپنی ترکیبوں کے اجزا نہ بتلائے۔ اُس کا یہ بخل بالکل ہندوستانی

صناعوں کی طرح تھا۔ جو اپنے گُر اور کرتب اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ ہاں وہ خود اساتذۂ سلف کے رنگ و روغن کے اصولوں کی تحقیقات و دریافت کیا کرتا تھا۔ اُس نے اپنی کمائی کا بہت بڑا حصہ فن تصویر کے اعلیٰ نمونوں کے خریدنے میں صرف کیا۔ اگر اُس کا ذخیرہ آج تک موجود ہوتا تو آج اِس فن لطیف کا بیش بہا خزانہ سمجھا جاتا۔ مگر رینالڈ نے انھیں زینت کے لئے نہ خریدا تھا۔ بلکہ تحقیق و جستجو کے لئے۔ وہ ایک ایک تصویر کی جراحوں کی طرح تشریح کرتا تھا۔ تاکہ اُسے معلوم ہو جائے کہ استر کس رنگ کا ہے۔ اس پر کون رنگ دیا گیا۔ اور کون کون سے رنگ یکجا ملائے گئے۔ اِس امتحان کے بعد تصویریں کسی کام کی نہ رہ جاتی تھیں۔

رینالڈ کی تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فطرت کا مطالعہ بڑی غائر نگاہ سے کرتا تھا۔ اپنے کمال کے ہیرے مختلف مخازن سے نکالتا۔ کیسی ہی حقیر رائے کیوں نہ ہو اُس پر توجہ ضرور کرتا۔ بچے تو گویا اُس کے اتالیق تھے۔ اُس کا قول تھا کہ بچوں کے اشارے اور کنائے۔ انداز اور طریق بناوٹ سے خالی ہونے کے باعث دل پسند ہوتے ہیں۔ جب بچے اُس کے نگارخانہ میں آتے تو وہ اُن کی حرکتوں کو بڑی غور سے دیکھا کرتا۔ اور وہ جب مارے خوشی کے پھول اُٹھتے۔ اور تصویروں کے وضع اور انداز کی نقل کرنے لگتے تو وہ اِس نظارہ سے بہت محظوظ ہوتا۔ اپنی ایک یادداشت میں لکھتا ہے "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کسی غیر واقف کار شخص کی رائے تصاویر کے بارے میں کیوں تسلیم کی جائے۔ مثلاً اگر کوئی معمولی آدمی کسی تصویر کو دیکھ کر کہے کہ اس کا آدھا

چہرہ کیوں سیاہ ہے۔ یا ناک کے نیچے سیاہ دھبّہ کیوں ہے تو میں یہ نتیجہ نکالونگا کہ رنگ گہرا ہوگیا ہے یا اچھی طرح صاف نہ کیا گیا۔ اگر یہ رنگ فطرت کے مطابق ہوتے تو اُن کی طرف کسی کو توجہ نہ ہوتی۔

اُس کی شہرت روز بروز عالمگیر ہوتی جاتی تھی۔ ۱۷۸۵ء میں رُوس کی نامور ملکہ کیتھرائن نے اُس سے ایک تصویر کی فرمائش کی۔ رینالڈ نے مہینوں کے غور و خوض کے بعد ایک ایسا مضمون پسند کیا جو جدّت اور دلچسپی کے لحاظ سے معمولی ہے۔ ملکہ کیتھرائن استقلال اور زور دماغ میں اپنا نظیر نہ رکھتی تھی۔ اس لئے رینالڈ نے شیر خوار ہرکیولیس کو دو سانپوں کا گلا گھونٹتے دکھایا اگرچہ کیتھرائن کو ایسی پیچیدہ تصویروں کے سمجھنے کا دماغ نہ تھا۔ تاہم اُس نے خوب دل کھول کر قدر دانی کی۔ ۱۵۰۰ پونڈ معاوضہ کے طور پر اور ایک سونے کی صندوقچی جس میں اُس کی شبیہہ بند تھی بطور تحفہ کے بھیجی۔

اُنھیں دنوں انگلستان کے ایک اولوالعزم پبلشر نے شکسپیر کے باتصویر اڈیشن نکالنے کا قصد کیا۔ رینالڈ نے اُس کے لئے تین تصویریں بنائیں۔ پہلی تصویر اُس ظرافت کے جان کی ہے جس کا نام انگریزی ادب میں ضرب المثل ہوگیا ہے۔ یہ ایک نہایت شوخ اور چلبلی طبیعت کا مسخرہ ہے جو رنگیلے شاہ ہنری ہشتم کا جلیس وانیس ہے۔ رینالڈ نے اس تصویر میں اعجاز کر دکھایا۔ اُس کا ہاتھ کوئی شرارت آمیز شوخی کرنے کے لئے آمادہ نظر آرہا ہے۔ اور آنکھوں سے کسی کو چھیڑنے کسی سے کوسے جانے اور کسی سے گالیاں سُننے کی خواہش ٹپک رہی ہے۔ دوسری تصویر میکبتھ کی ہے۔ جس میں حوض اور

چڑیلوں کا نظارہ دکھایا گیا ہے۔ تیسری تصویر ایک پادری کی موت کی ہے۔
اِس قسم کی تصویریں رینالڈ بہت ڈبنے پر بناتا تھا۔ کیونکہ اُس کا تخیل بہت روشن تھا۔
وہ چہرہ نگاری کرنے کیلئے بنایا گیا تھا۔ اور اسی صنف میں اُس کی بہترین تصویریں موجود ہیں۔

سر جوشوا اب ۶۶ برس کا ہو گیا تھا۔ اور اگرچہ دولت و جاہ میں کوئی کمی نہ واقع ہوئی تھی۔ مگر دوستوں کے اُٹھ جانے کا صدمہ دنیاوی نعمتوں کی خوشی سے بہت زیادہ تھا۔ گولڈ اسمتھ۔ جانسن۔ برک۔ گیبرک سب ایک ایک کرکے اُس کا ساتھ چھوڑتے گئے یہاں تک کہ ۱۷۸۹ء میں اُس کے نام بھی پیامِ مرگ آ پہونچا۔ آنکھوں کی بینائی جاتی رہی ۱۷۹۲ء میں اُس نے اِس دارِ فانی سے عالمِ جاودانی کی طرف کوچ کیا۔

رینالڈ سے نہ صرف متعدد اعلیٰ درجے کی شبیہیں یادگار ہیں۔ بلکہ اُس کی فاضلانہ تقریریں اور اُس کی شاعرانہ و تاریخی تصاویر بھی اُس کے کمال کا سکہ ہمیشہ دلوں پر بٹھاتی رہیں گی۔ تقریروں سے اُس کا منشا حوصلہ مند نوجوان مصوّروں کے دلوں پر اس فن کی عظمت قائم کرنا۔ اُن میں ریاضت اور مطالعہ کی عادت پیدا کرنا اور اُن پر تصویر نگاری کے برگزیدہ اُصولوں کا روشن کرنا تھا۔ کیا کیا ترکیبیں کی جائیں۔ کن کن اُصولوں کی پابندی کی جائے۔ دھوپ چھانوں کا کیونکر استعمال کیا جائے کہ تصویروں میں وہ جادو کا سا اثر پیدا ہو جائے جو اساتذۂ سلف کی تصاویر میں پایا جاتا ہے۔ وہ محض ذہن اور مناسبت طبعی کا قائل نہ تھا۔ اُس کی تلقین یہ تھی کہ اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لئے شبانہ روز کی مشقت مسلسل غور و خوض اور کملاءِ فن کی تصاویر سے سچی عقیدت درکار ہے۔

'زمانہ' جنوری ۱۹۰۹ء

کلام اکبر پر ایک نظر

ولی اور میر سے لے کر امیر و داغ تک اردو زبان نے جو رنگ بدلے ہیں وہ ایشیائی شاعری کے ماہرین سے مخفی نہیں ہیں۔ بیشک تخیلات شاعری میں بجز غالب کے کوئی جدید روش نہیں اختیار کی گئی۔ تاہم محاورات بندش، اور اسلوب بیان میں مختلف شعرا میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ ولی نے جن خیالات کو لیا ہے وہ ہیں تو بہت بلند۔ لیکن اُن کی ترکیبوں اور اِس زمانے کی ترکیبوں میں بڑا فرق ہے۔ میر و سودا اور انشا کا رنگ بھی الگ الگ ہے۔ لیکن رفتار خیال کی شاہراہ ایک ہی ہے یعنی اکثر خیالات بھاشا اور فارسی سے ملتے ہوئے ہیں اور ایسے خیالات بھی ہیں جو فارسی سے مقتبس نہیں کہے جا سکتے۔ صدہا محاورات اور ترکیبیں فارسی سے جُدا ہیں۔ تمام مشاہیر اساتذہ اُردو نے درسیات فارسی اور کتب متداولہ عربی پڑھی ہیں اور عربی میں اگر تبحر نہیں حاصل کیا ہے تو کم سے کم فارسی اور صرف نحو پڑھی ہے۔ کیونکہ بغیر اس قدر تحصیل کے مذاق سلیم اور ادراک صحیح نہیں ہو سکتا اور بعض شعرا اُردو تو فاضلانہ قابلیت

رکھتے تھے۔ مگر یہ سب خیال بندی اور معانی آفرینی میں فارسی شعرا کے مقلد تھے اور گزشتہ اساتذہ اُردو کا طرز معاشرت بھی قدیم اور اس زمانے سے بالکل الگ تھا اور داغ و امیر نے جس زمانے میں نام حاصل کیا گو اُس زمانے کی تہذیب میر وغیرہ کے زمانے سے ہٹ گئی تھی لیکن وہ اس سے متاثر نہیں ہوئے اور اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ وہ نہ خود انگریز تھے اور نہ ان کی سرکاریں انگریزی مذاق رکھتی تھیں۔ اس وجہ سے اُن کا کلام قدیم رنگ پر تھا لیکن جناب اکبر قدیم علوم کے علاوہ انگریزی زبان کے بھی ماہر ہیں اور اسی مناسبت سے جناب اکبر نے اپنے کلام میں جابجا انگریزی زبان کے الفاظ کو بھی کھپایا ہے اور کہیں کہیں یہ ترکیب نہایت دلاویز ہے۔ ظریفانہ رنگ کے اشعار میں یہ ترکیبیں سونے میں سہاگہ ہو گئی ہیں۔ لیکن زیادہ تر غزلیں بہ پابندی تخیل قدیم کہی گئی ہیں۔ اکثر اشعار میر و مرزا اور غالب کے رنگ کے ہیں۔ کچھ غزلیں جناب اکبر نے اپنے خاص رنگ میں کہی ہیں جو ناظرین آگے چل کر ملاحظہ فرمائیں گے۔

زمانۂ حال کی اُردو شاعری ایک عجیب کشمکش میں گرفتار ہے۔ انگریزی تعلیم کا خیالات پر ایسا مقناطیسی اثر ہوا ہے کہ لوگ پُرانی باتوں سے بیزار ہو گئے ہیں۔ نظم اُردو میں بھی یہی کیفیت نمایاں ہے۔ اور شعرا و حال کی صاف صاف دو جماعتیں ہو گئی ہیں۔ داغ اور حالی کے طفیل میں شعرائے اُردو کے ایک دوسرے سے متضاد دو اسکول قائم ہوئے جو کہ لحاظ سے "درباری" اور "گورنمنٹی" یا "سکولی" کے نام سے نامزد ہو سکتے ہیں۔ ان دونوں طبقوں میں بعد المشرقین ہے۔ ایک نے قدامت پرستی کی قسم کھالی ہے! اور دوسرے ہیں کہ جدت پسندی

اور آزادی پھٹے ہوئے ہیں۔ اقلیم سخن میں ان دونوں متضاد جماعتوں کی بدولت ایک طرح کا تہلکہ مچا ہوا ہے۔ ملک میں ایک طرف تو دربارِ سخن سے اُن کے نکالنے کی فکر ہو رہی ہے، کلمۂ تکفیر پڑھا جا رہا ہے۔ اور دوسری جانب اُن کے حقوق شاعرانہ پر جھگڑا برپا ہے۔ عام شائقینِ سخن اِن دونوں کو ضرورت سے زیادہ جوشیلا پاتے ہیں۔ اور اعتدال پسند کرتے ہیں۔ یہی ہر دلعزیز ہوتا بھی ہے، اس میں شک نہیں کہ پُرانے قصّوں، اور استعاروں اور تشبیہوں کے محض دُہرانے سے موجودہ زمانے کے لوگ مسرور کیا مطمئن بھی نہیں ہو سکتے۔ دل شاعری سے لفظوں کے اُلٹ پھیر کے سوا کچھ اور کی بھی توقع رکھتا ہے۔ ساتھ ہی اسکے ابھی بالکل آزادی بھی مناسب نہیں جو نظم کی اشد ضروری قیود کا بھی لحاظ نہ رکھا جائے نمو نے وعظ خشک قبولِ خاطر نہیں ہوتے۔ نظم سے لوگ ظاہری فائدے کے بہ نسبت مسرت کی زیادہ اُمید رکھتے ہیں۔ مگر اس پہلو کو بالکل نظر انداز کرنا بھی خلافِ مصلحت ہے۔

شکر ہے کہ ان دونوں جماعتوں کے بین بین چند ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے زبان اور نظم پر قادر الکلام ہونے کے ساتھ ساتھ ضروریاتِ زمانہ کو بھی بخوبی محسوس کر لیا ہے اور اُن میں ہم جناب خان بہادر سیّد اکبر حسین صاحب جج الہ آباد کا درجہ بہت اونچا پاتے ہیں۔ آپنے زمانے کے خیالات اور ضروریات کا صحیح اندازہ کر لیا ہے۔ اُن کے کلام میں دونوں رنگ اعتدال کے ساتھ موجود ہیں اور اسی وجہ سے آپ کی شاعری اس درجہ مقبول خاص و عام ہے۔ آپ کو دلچسپی اور دلفریبی کے لحاظ سے پُرانے طرزِ سخن کا بھی پاس ہے اور اس کے ساتھ ہی خیالات

میں اس کے تنگ حدود کی پابندی منظور نہیں۔ اسی وجہ سے آپ کا کلام موجودہ معیار شاعری کے مطابق ہے اس میں ایشیائی انداز بیان میں مغربی خیالات کے اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں۔ موجودہ زندگی کے مختلف مسائل پر بھی خاطر خواہ ہدایت اور ہمدردی ہوتی ہے۔ جذباتِ انسانی کی بھی جھلک رہتی ہے۔ اور کیا عجب ہے کہ کچھ دنوں میں ملک کے مختلف اثرات آپ کے انداز سخن پر مستقل طور سے قائم ہو جائیں۔ اور اس طرح میدانِ نظم کے موجودہ فریق مل کر ایک ہو جائیں۔

مگر فی الحال کشمکش جاری ہے اور اس کو جناب اکبر نے ایک نہایت لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے ؎

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں "سیّد" یہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں
خود اپنی قوم مچاتی ہے شور واویلا
جو اعتدال کی کہئے تو وہ اِدھر نہ اُدھر
زیادہ حد سے دئیے سب نے پاؤں ہیں پھیلا
اِدھر یہ ضد ہے کہ لمنڈ بھی چھو نہیں سکتے
اُدھر یہ دُھن ہے کہ "ساقی صراحئ مے لا"
اِدھر ہے دفتر تدبیر و مصلحت ناپاک
اُدھر ہے وحی ولایت کی ڈاک کا تھیلا

غرض دوگونہ عذابست جان مجنوں را
بلائے صحبتِ لیلیٰ و فرقتِ لیلیٰ

مگر اس مشکل کو اکبر نے نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ آسان کر دکھایا ہے اور ہر شخص اپنے اپنے مذاق کے موافق آپ کے کلام سے اشعار کا انتخاب کر سکتا ہے عشق و محبت کے جن جذبات کو آپ نے موزوں کیا ہے وہ نہایت خوبی سے نظم کئے گئے ہیں۔ تغزل کا رنگ ایسا پیارا ہے کہ عاشق مزاج سخن فہم

آپ کا کلام پڑھ کر بے چین ہو سکتا ہے۔ کلام میں بے ساختگی ہی وہ شے ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جناب اکبرؔ کے دیوان میں اکثر اشعار تیر و نشتر کا کام دینے والے ہیں۔ اشعار کا مفہوم قرین قیاس ہے اور مبالغہ بھی بالکل دور از قیاس نہیں بلکہ خوش آیند۔ وہ تمام خوبیاں جو ایک کہنہ مشق اور خوش فکر شاعر کے کلام میں ہونا چاہئے۔ آپ کی کلیات میں موجود ہیں۔ آپ کا کلیات چالیس سال کی محنت کا نتیجہ ہے۔ غزلیں۔ رُباعیات۔ قطعات و مثنویات ظریفانہ اور متفرق اشعار کا ایک دلچسپ مجموعہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کلیات باعتبار ترتیب اس قابل ہے کہ طبع ثانی میں اس کی اصلاح کر دی جائے۔ لیکن اس بات کو نفس مطلب سے زیادہ تعلق نہیں ہے۔ مبصر اور نقاد سخن تو کلام کی خوبیوں کو دیکھتا ہے اور اس لحاظ سے یہ کلیات بہت ہی قابل قدر ہے۔ اس کی اشاعت سے ایشیائی شاعری میں موجودہ زمانے کے موافق معقول اضافہ ہوا ہے کچھ مختصر انتخاب ملاحظہ ہو ؎

مری حقیقتِ ہستی یہ مشتِ خاک نہیں
بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتا میرا

درحقیقت یہ شعر اپنے مفہوم کے اعتبار سے بہت بلیغ ہے۔ واقعی انسان کی ہستی فقط مشتِ خاک ہی نہیں عارف مشتِ خاک کی حقیقت کو سمجھ سکتا ہے اور اسی واسطے ایک اسلامی لیڈر (پیشوا) نے کہا ہے مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچانا اُس نے اپنے رب کو پہچانا۔ مصرعہ ثانی صادق ہے اور طالبِ حقیقت کو چاہتے ہیں کہ کاش وہ اس رمز کو

دریافت کرے۔ ایک اردو شعر میں یہ نازک خیالی معمولی بات نہیں ہے۔

پیغمبرِ اسلام صلعم کی نعت میں یہ اشعار خوب کہے ہیں ؎

دُرفشانی نے تری قطرہ دل کو دریا کر دیا — دل کو روشن کر دیا آنکھوں کو بینا کر دیا

خُود نہ تھے جو راہ پر اوروں کے ہادی بن گئے — کیا نظر تھی جس نے مُردوں کو مسیحا کر دیا

ہمراز

دل مرا جس سے بہلتا کوئی ایسا نہ ملا — بُت کے بندے ملے اللہ کا بندا نہ ملا

وارفتگی عشق

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے — کر دیا کعبے کو گُم اور کلیسا نہ ملا

اسی زمین میں دو ظرافت آمیز شعر ہیں ؎

رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی رکھا قائم — رنگِ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا

سیدؔ اُٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے — شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا

اگرچہ یہ شعر غزل سے الگ کسی نظم میں شامل کئے جاتے تو دلچسپی بڑھ جاتی مگر جناب اکبر کی بے تکلف طبیعت نے اس کا خیال نہیں کیا۔

عاشقانہ رنگ میں یہ اشعار قابل داد ہیں اور خوبی یہ کہ ان میں تصوف کی جھلک بھی موجود ہے ؎

غنچۂ دل کو نسیمِ عشق نے وا کر دیا — میں مریضِ ہوش تھا مستی نے اچھا کر دیا

دین سے آتی الگ حد فنا سے یوں قریب — اس قدر دلچسپ کیوں پھر رنگِ دنیا کر دیا

سب کے سب ماہر ہوئے وہم و خیال و ہوش و تمیز

خانۂ دل میں تم آؤ ہم نے پردا کر دیا

توحید

تصور اس کا جب بندھا تو پھر نظر میں کیا رہا　　نہ بحث این و آں رہی نہ شور ماسوا رہا

آزادانہ

جو مل گیا وہ کھا نا دانا کا نام چبنا　　اس کے سوا بتاؤں کیا تم سے کام اپنا

عاشقانہ

عقل کو کچھ نہ ملا علم میں حیرت کے سوا　　دل کو بھایا نہ کوئی رنگ محبت کے سوا

بڑھنے تو ذرا دو اثر جذبۂ دل کو　　قائم نہیں رہنے کا یہ انکار تمہارا

باعث تسکین نہ تھا باغ جہاں کا کوئی رنگ　　جس روش پر میں چلا آخر پریشاں ہو گیا

جناب اکبر نے یہ شعر خوب کہا ہے اور گویا غالب کے مضمون کو دوسرے پیرایہ سے نظم کیا ہے ؎

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

درازی عمر کی شکایت

بس یہی دولت مجھے دی تو نے اے عمر عزیز　　سینہ اک گنجینۂ داغ عزیزاں ہو گیا

ہے غضب جلوہ دیر فانی کا　　پوچھنا کیا ہے اس کے بانی کا

ہوش بھی بار ہے طبیعت پر　　کیا کہوں حال ناتوانی کا

معرفت

نسیم مستانہ چل رہی ہے چمن میں پھر رُت بدل رہی ہے
صدا یہ دل سے نکل رہی ہے یہی ہے یہ گُل کھلانے والا

ترکِ تعلق

خودی گم کر چکا ہوں اب خوشی و غم سے کیا مطلب
تعلق ہوش سے چھوڑا تو پھر عالم سے کیا مطلب

جسے مرنا نہ ہو وہ حشر تک کی فکر میں اُلجھے
بدلتی ہے اگر دُنیا تو بدلے ہم سے کیا مطلب

مری فطرت میں مستی ہے حقیقت بیں ہے دل میرا
مجھے ساقی کی کیا حاجت ہے جامِ جم سے کیا مطلب

دل ہو وفا پسند نظر ہو حیا پسند
جس حُسن میں یہ وصف ہو وہ ہے خدا پسند

توڑوں پہ تیرے جھومنے لگتی ہے شاخِ گُل
بے حد ہے تیرا ناچ مجھے اے صبا پسند

اُردو کے سلسلے میں بعض فارسی غزلیں بھی درج کر دی گئی ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جناب اکبر فارسی میں بھی ایک زبان داں کی حیثیت سے کہتے ہیں دو ایک شعر ملاحظہ ہوں ؎

وقتِ بہارِ گل دلم از ہوش دور بود
موجِ نسیم دشمنِ شمعِ شعور بود

یک جلوہ کرد و صورتِ پروانہ سوختم
آری ہمیں علاجِ دلِ ناصبور بود

خوش بود آں زماں خودی از خود خبر نداشت
ہوشم بخواب بود دلم از حضور بود

اُردو

موقوف کچھ نہیں ہے فقط مے پرست پر
زاہد کو بھی ہے وجد تری چشمِ مست پر

اس باوفا کو حشر کا دن ہوگا روزِ وصل
قائم رہا جو دہر میں عہدِ الست پر

جدید ترکیب اور ظریفانہ رنگ میں یہ مطلع ملاحظہ ہو۔

مائل نظر ہے زلفِ مس کج کلاہ پر
سونا چڑھا رہا ہوں میں تارِ نگاہ پر

عاشقی اور اُمید

طمع کرتی ہے ترے عشق کی تائید ہنوز
ان جفاؤں پہ بھی ٹوٹی نہیں اُمید ہنوز

دُوسرا شعر اکثر ہندوستانیوں کے حسب حال ہے ؎

نہ خوشی ہوتی ہے دل کو نہ طبیعت کو اُچاؤ
پھر بھی سالانہ کئے جاتے ہیں ہم عید ہنوز

شب فراق کا منظر

شبِ فراق کی خیالی تصویر شعرا نے مختلف انداز سے اُتاری ہے۔ غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے ؎

داغ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جناب اکبر نے بھی اس خیال کو اثر انداز لہجے سے موزوں کیا ہے ؎

نہیں کوئی شبِ تارِ فراق میں دل سوز
خموش شمع ہے خود جل رہے ہیں تمام سے ہم

نگاہِ پیرِ مُغاں کہتی ہے مُریدوں سے
رہِ سلوک میں واقف ہیں ہر مقام سے ہم

جناب اکبر کا یہ شعر حافظ شیرازی کے اس شعر کے مفہوم کے قریب قریب ہی ہے ؎

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

انقلاب زمانہ

فلک کے دَور میں ہارے ہیں بازی اقبال
اگرچہ شاہ تھے بدتر ہیں اَب غلام سے ہم

نازک خیالی

مری بے تابیاں بھی جزو ہیں اک میری ہستی کی
یہ ظاہر ہے کہ موجیں خارج از دریا نہیں ہوتیں

افسردہ دلی

ہوا ہوں اس قدر افسردہ رنگِ باغ ہستی سے — ہوائیں فصلِ گل کی بھی نشاط افزا نہیں ہوتیں
قفس کے سامنے بے کار رہتے ہیں حواس اکبر — کھلی ہوتی ہیں گو آنکھیں مگر بینا نہیں ہوتیں

آزادی کے لالے

اتنی آزادی بھی غنیمت ہے — سانس لیتا ہوں بات کرتا ہوں

مشکلاتِ حق شناسی

معرفت خالق کی عالم میں بہت دشوار ہے — شہرِ تن میں جبکہ خود اپنا پتا ملتا نہیں

دوستوں کی یاد

زندگانی کا مزا ملتا تھا جن کی بزم میں — اُن کی قبروں کا بھی اب مجھکو پتا ملتا نہیں

وحشتِ غربت کی بے کسی

بے کسی میری نہ پوچھ اے جادۂ راہِ طلب — کارواں کیسا کہ کوئی نقشِ پا ملتا نہیں
یوں کہو مل آؤں اُن سے لیکن اکبر سچ یہ ہے — دل نہیں ملتا تو ملنے کا مزا ملتا نہیں

عاشقانہ زندگی

دل زیست سے بیزار ہے معلوم نہیں کیوں — سینہ پہ نفس بار ہے معلوم نہیں کیوں
جس سے دلِ رنجور کو پہونچی ہے اذیت — پھر اس کا طلبگار ہے معلوم نہیں کیوں
انداز تو عشاق کے پائے نہیں جاتے — اکبر جگر افگار ہے معلوم نہیں کیوں

ذیل کی طرح میں آپ نے ایک طولانی غزل لکھی ہے اور خوب خوب شعر نکالے ہیں۔ غالباً یہ غزل مشاعرہ (مقام پریانواں) میں کہی ہے۔ یہ ساری غزل مرصع ہے دو تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہجر کی رات یوں ہوں میں حسرت قدِ یار میں
جیسے لحد میں ہو کوئی حشر کے انتظار میں

رنگ جہاں کے ساتھ کاش میری بھی عمر ہو بسر
جیسے گل و نسیم کی نبھ گئی چاہ پیار میں

آنکھ کی ناتوانیاں حُسن کی لن ترانیاں
پھر بھی ہیں جانفشانیاں کوچۂ انتظار میں

ترغیب درستی اخلاق

آئینہ رکھ دے بہارِ غفلت افزا ہو چکی
دل سنوار اپنا جوانی بھی خود آرا ہو چکی

خانۂ تن کی خرابی پر بھی لازم ہے نظر
زینتِ آرائشِ قصرِ معلّیٰ ہو چکی

بیخودی کی دیکھ لذت کر کے ترکِ آرزو
ہو چکی حدِّ ہوس مشقِ تمنّا ہو چکی

چل بسے یارانِ ہمدم اُٹھ گئے پیارے عزیز
آخرت کی اب کر اکبرؔ فکر دُنیا ہو چکی

عیادت کو آئے شفا ہو گئی
علالت ہماری شفا ہو گئی

پڑھی باد رُخ میں جو میں نے نماز
عجب حُسن کے ساتھ ادا ہو گئی

بتوں نے بھلایا جو دل سے مجھے
مرے ساتھ یادِ خدا ہو گئی

مریضِ محبت ترا مر گیا
خدا کی طرف سے دوا ہو گئی

نہ تھا منزلِ عافیت کا پتہ
قناعت مری رہنما ہو گئی

اشارہ کیا بیٹھنے کا مجھے
عنایت کی آج انتہا ہو گئی

دوا کیا کہ وقتِ دُعا بھی نہیں
تری حالت اکبرؔ یہ کیا ہو گئی

حقیقتِ عالم

دو عالم کی بنا کیا جانے کیا ہے
نشانِ ماسوا کیا جانے کیا ہے

توحید

مری نظروں میں ہے اللہ ہی اللہ — دلیل ماسوا کیا جانے کیا ہے

جنونِ عشق میں ہم کاش مبتلا ہوتے — خدا نے عقل جو دی تھی تو باخدا ہوتے

لطف زباں

یہ خاکسار بھی کچھ عرض حال کر لیتا — حضور اگر متوجہ ادھر ذرا ہوتے
یہ ان کی بے خبری ظلم سے بھی افزوں ہے — اب آرزو ہے کہ وہ مائل جفا ہوتے

بے ثباتی عالم

دو ہی دن میں رُخِ گل زرد ہوا جاتا ہے — چمن دہر سے دل سرد ہوا جاتا ہے

رقابت

میرے حواس عشق میں کیا کم ہیں منتشر — مجنوں کا نام ہو گیا قسمت کی بات ہے

تعلقات حُسن و عشق

نئے رنگ تصور میں ہم اے جان در آئے — ہر رنگ میں تم آفتِ ایمان نظر آئے

عاشقانہ

دم لبوں پر تھا دل زار کے گھبرانے سے — آگئی جان میں جان آپ کے آجانے سے

انقلاب زمانہ اور فقدان اتفاق

کل تک مجلسوں کے چمن تھے کھلے ہوئے — دو دل بھی آج مل نہیں سکتے ملے ہوئے

تمھیں سے ہوئی مجھ کو الفت کچھ ایسی — نہ تھی ورنہ میری طبیعت کچھ ایسی

پسند آگئی تیری صورت کچھ ایسی
گرے میری نظروں سے خوبانِ عالم

ذیل کی غزل میں قافیہ و ردیف کس قدر چسپاں ہے نازک خیالی کے ساتھ تغزل کی شان بھی دیکھنے کے قابل ہے ۔

یہ سوز دل بھی نہ تھا سوزش جگر بھی نہ تھی
ان آفتوں کی تو الفت میں کچھ خبر بھی نہ تھی

زمانہ سازی ہے اب یہ کہ منتظر تھا میں
ہمارے آنے کی تم کو تو کچھ خبر بھی نہ تھی

لپٹ گئے وہ گلے سے مرے تو حیرت کیا
وہ سنگ دل بھی نہ تھے آہ بے اثر بھی نہ تھی

شہید جلوہ مستانہ ہو گیا شب وصل
خوشی نصیب میں عاشق کے رات بھر بھی نہ تھی

یہاں تک جو کچھ انتخاب کیا گیا وہ قدیم رنگ تغزل کو لئے ہوئے ہے ۔ اکبر نے حسن و عشق ۔ شوخی اور ضد معشوقانہ وغیرہ سب مضامین پر خوب خوب طبع آزمائیاں کی ہیں ۔ مگر ہم بخوف طوالت اِس صنف میں اسی قدر انتخاب کو کافی سمجھتے ہیں اور اب آپ کی شاعری کی اُس امتیازی خصوصیت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں ۔ جس نے آپ کو سر آمد شعرائے روزگار بنا دیا ہے اور جس نے آپ کے کلام کو ایک نرالی اور بہت مرغوب شان عطا کی ہے ۔ ہماری مُراد آپ کے خداداد ظریفانہ رنگِ سخن سے ہے ۔ جو آپ کے تمام کلام میں موجود ہے ۔ اور جس سے آپ کی نصیحت دلپذیر اور موثر اور آپ کی فضیحت دلنشیں اور کامیاب ہوتی ہے ۔ حُسن اتفاق سے کہئے یا مصلحتِ ایزدی سے آپ کا وجود قوم کے دماغی نشوونما کے لحاظ سے تاریخ ہند کے ایک نازک زمانے میں ہوا ہے ۔ جس میں دو عظیم الشان تہذیبوں کی کشمکش درپیش ہے ۔ ایک طرف مغربی تہذیب کا سکہ پھر رہا ہے دوسری جانب مشرقی تہذیب دلوں پر تسلط جمائے ہوئے ہے ۔ خیالات اور معاشرت

غرض زندگی کے ہر پہلو میں تغیر و تبدل کا زمانہ اور افراط و تفریط کا عہد ہے۔ ابھی تک کسی حالت پر قرار کی صورت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اور اس لئے مختلف قسم کی خرابیاں ظاہر ہو رہی ہیں۔ اور افراد قوم کے خیال و مقال۔ علم اور عمل۔ مذہب اور معاشرت جذبات اور محسوسات میں عجیب اختلاف اور نیرنگیاں اور طرح طرح کی ایک دوسرے سے متضاد بدعملیاں نمایاں ہو رہی ہیں۔ ایسی حالت میں ایک ناصح مشفق مذاق اور مضحکہ سے جو کام لے سکتا ہے وہ پند و نصیحت سے ممکن نہیں ہے۔ اور یہی جناب اکبر کی ظرافت کی علت غائی ہے۔ اس رنگ میں ان کی شاعری نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ اُردو میں آج تک کسی کو نصیب ہی نہیں ہوا۔ ایک لفظ ایک فقرے میں آپ وہ بات پیدا کر دیتے ہیں جو [لے] دوسروں سے صفحوں کے صفحے رنگ ڈالنے پر بھی ممکن نہیں بعض اشعار تو بالکل کشت زعفراں ہیں۔ پولٹیکل واقعات کا بھی آپ نے مضحکہ اُڑایا ہے ؎

کرزن و کچنر کی حالت پر جو کل ۔۔۔ وہ صنم تشریح کا طالب ہوا
کہہ دیا میں نے کہ ہے یہ صاف بات ۔۔۔ دیکھ لو تم زن پہ نر غالب ہوا

مناسبت وقت

شیخ صاحب یہ تو اپنے اپنے موقع کی ہے بات ۔۔۔ آپ قبلہ بن گئے ہیں اسکو اثر ہو گیا

اس زمانے کے نوجوانوں کے حسب حال یہ شعر بھی خوب کہا ہے ؎

[لے] مثلاً جب لارڈ کرزن نے کلکتہ یونیورسٹی میں عموماً ایشیائی قوموں اور خصوصاً ہندوستانیوں پر دروغ گوئی کا الزام عائد کیا تو آپ نے زمانہ میں کیا خوب لکھا تھا کہ ؎

بے ڈھب یہ جھوٹ سچ کی چھڑی بحث ہند میں ۔۔۔ جھوٹے ہیں ہم تو آپ ہیں جھوٹوں کے بادشاہ

پری کی زُلف میں اُلجھا نہ ریش واعظ میں — دلِ غریب ہوا لقمہ امتحانوں کا
وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کے لئے — خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

آسائش عمر کے لئے کافی ہے — بی بی راضی ہوں اور کلکٹر صاحب

پردہ اور ہندوستانی

پردے میں ضرور ہے طوالت بیحد — انصاف پسند کو نہیں چاہیئے ہٹ
تشبیہ بُری نہیں اگر میں یہ کہوں — بیگم صاحب بیچواں لیڈی سگرٹ

ہر رنگ کی باتوں کا مرے دل میں ہے جھرمٹ — اجمیر میں کلچا ہوں علی گڑھ میں ہوں بسکٹ
پابند کسی مشرب و ملت کا نہیں ہوں — گھوڑا مری آزادی کا اب جاتا ہے بگٹٹ

بی شیخانی بھی ہیں بہت ذی ہوش — کہتی ہیں نہ شیخ سے بجوش و خروش
خواہ لنگی ہو خواہ ہو تہمد — درعمل کوشس ہرچہ خواہی پوش

شمع سے تشبیہ پا سکتے ہیں یہ عیاش امیر — رات بھر پگھلا کریں دن بھر رہیں بالائے طاق

میرے منصوبے ترقی کے ہوئے سب پائمال — بیج مغرب نے جو بویا وہ اُگا اور پھل گیا
بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا — ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپازٹ ہے بنک میں
قلاش کر دیا مجھے دو چار تھینکس نے

پانیر کے صفحۂ اول میں جس کا نام ہو
میں ولی سمجھوں جو اس کو عاقبت کی فکر ہو

چال دنیا سے بے خبر ہیں آپ
گو تقدس مآب بے شک ہیں
شیخ جی پر یہ قول صادق ہے
چاہ زمزم کے آپ مینڈھک ہیں

ماشاء اللہ وہ ڈنر کھاتے ہیں
بنگالی بھائی ان کا سر کھاتے ہیں
بس ہم ہیں خدا کے نیک بندے اکبر
ان کی گاتے ہیں اپنے گھر کھاتے ہیں

ہو کل چھٹے ان کے پیچھے سے سب
تو بس قوم مرحوم کے سر ہوئے
پپیہے پکارا کئے پی کہاں
مگر وہ بلیڈر سے لیڈر ہوئے

شومیکری شروع جو کی ایک عزیز نے
جو سلسلہ ملاتے تھے بہرام گور سے
پوچھا کہ بھائی تم تو تھے تلوار کے دھنی
مورث تمہارے آئے تھے غزنی و غور سے
کہنے لگے ہے اس میں بھی اک بات نوک کی
روٹی اب ہم کماتے ہیں جوتی کے زور سے

اپنے بھائی کے مقابل کبر سے تن جائیے
غیر کا جب سامنا ہو بس قلی بن جائیے
چندے کی مجلس میں پڑھئے رو کے قرآن مجید
مذہبی محفل میں لیکن مثل دشمن جائیے

آپ کی انجمن کی ہے کیا بات — آہ چھبتی ہے واہ چھبتی ہے
اپنی گرہ سے کچھ نہ مجھے آپ دیجئے — اخبار میں تو نام میرا چھاپ دیجئے

محتاج اور وکیل و مختار ہیں آپ — سارے عملوں کے ناز بردار ہیں آپ
آوارہ و منتشر ہیں مانند غبار — معلوم ہوا مجھے زمیندار ہیں آپ

ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ اکبرؔ نے ظرافت اور مذاق میں بھی کیسی خوبیاں پیدا کی ہیں اور در اصل موجودہ تہذیب اور طرز معاشرت کا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ اس رنگ میں صدہا اشعار لکھے ہیں۔ اس جدید ظریفانہ رنگ میں آپ کو بڑی جگر کاوی کرنا پڑی ہوگی۔ اس لئے کہ یہ رنگِ ظرافت بالکل نیا ہے۔

اقتباس بالا سے ناظرین کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ حضرت اکبرؔ پولیٹیکل نکات بھی کس خوبی اور مذاق کے پیرائے میں ادا فرماتے ہیں۔ آپ کے خیالات بالکل آزاد ہیں۔ مُلکی معاملات میں بے جا جوش کو بُرا سمجھتے ہیں۔ ساتھ ہی اس کے خوشامد اور تملق سازی کی پالیسی بھی پسند نہیں فرماتے۔ بقول اپنے ؎

میرے نزدیک یہ پنجاب کا بلوا بھی بُرا — ساتھ ہی اس کے علی گڑھ کا حلوا بھی بُرا
آپ اظہارِ وفا کیجئے تمکین کے ساتھ — لیٹ جانا بھی بُرا ناز کا جلوا بھی بُرا

نہ نرے اونٹ ہو نہ ہو بلڈاگ — نہ تو مٹی ہی ہو نہ ہو تم آگ
چال ہے اعتدال کی اچھی — ساز حکمت کا جوڑئیے یہ راگ

مگر اس اعتدال پسندی کا یہ مطلب نہیں کہ صورتِ حال صحیح طور پر محسوس نہ کی جائے یا حقیقت سے آنکھ بند کر لی جائے۔ آپ نے کیا خوب کہا ہے ؎

یہ بات غلط دار السلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملک لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہِ انگلش
یورپ کے لئے بس ایک گودام ہے ہند

دل اُس بتِ فرنگ سے ملنے کی شکل کیا
میری زبان اور ہے اس کی زبان اور

بنگالی ہاتھ میں قلم لے تو کیا
مسلم جو مثالِ بزمِ جم لے تو کیا
ہندی کی نجات ہے نہایت مشکل
سو مرتبہ مر کے وہ جنم لے تو کیا

یا اسٹیشن کے بدلے دو دو چار اور کھا انڈے لے
یا ایجیٹیشن کے بدلے تو چلا جا مانڈلے

بحث ملکی میں تو پڑنا ہے تری دیوانگی
پالسی اُن کی رہے قائم ہماری دلگی

دلچسپ ہوائیں سوئے گلشن پہونچیں
زلفیں شملے سے تا بہ دامن پہونچیں
درگا بائی سے راجہ جی جب رُوٹھے
صدقے ہونے کو بی نصیبن پہونچیں

آپ ہندو مسلمانوں کے اتفاق کی اشد ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اور اُس پر نہایت لطیف اور موثر پیرائے میں جا بجا زور دیتے۔ اور افسوس کرتے ہیں کہ ؎

وہ لطف اب ہندو مسلماں میں کہاں | اغیار اُن پر گزرتے ہیں خندہ زناں
جھگڑا کبھی گائے کا زباں کی کبھی بحث | ہے سخت مضر یہ نسخۂ گاؤ زباں

پھر کہتے ہیں کہ ؎

ہندو مسلم ایک ہیں دونوں | یعنی یہ دونوں ایشیائی ہیں
ہموطن ہمزبان و ہم قسمت | کیوں نہ کہدوں کہ بھائی بھائی ہیں

ایک مدبر وقت کی حیثیت سے آپ باہمی جھگڑوں اور دونوں کی کمزوریوں کو سمجھتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ آئے دن کی رقابتیں اور سرگوشیاں دلوں کو ایک دوسرے سے پھیر رہی ہیں۔ دونوں ؎

چغلیاں اک دوسرے کی تفت یہ جڑتے بھی ہیں | ناگہاں غصہ جو آجاتا ہے لڑپڑتے بھی ہیں
ہندو مسلم ہیں پھر بھی ایک اور کہتے ہیں سچ | ہیں نظر آپس کی ہم ملتے بھی ہیں لڑتے بھی ہیں

کہتا ہوں میں ہندو مسلماں سے یہی | اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ | موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

آپ ایک جگہ مذاق آمیز پیرائے میں یہاں تک کہتے ہیں کہ ایک کو اپنی ہنرل چھوڑ کر دوسرے کے زٹل تک میں شریک ہو جانا چاہئے۔ اس میں یہ ضرور ہوگا کہ "نہ لاٹ صاحب خطاب دیں گے نہ راجہ جی سے ملے گا ہاتھی" لیکن "یہ تو کوئی نہ کہہ سکے گا تمھارے دشمن کہاں بغل میں"۔

آپ سمجھتے ہیں اور کس خوبی سے اس کا اظہار کرتے ہیں کہ قوم اپنے ہی قوتِ بازو سے اُبھر سکتی ہے کیونکہ ؎

دُنیا میں ضرورت ورکی ہو اور آپ میں مطلق وہ رہیں | یہ صورت حال بھی قائم تو امن کی جائز گو رنہیں
ای بھائیو بابو صاحب سے کھنچنے کا نہیں ہے کوئی محل | گونسل علاء الدین میں ہو ممکن تو تمھارا غور نہیں

ایک دوسرے پولیٹکل مسئلے کو کیسے شاعرانہ استعارات میں ادا فرمایا ہی ؎

اونٹ نے گاؤں کی ضد پر شیر کو ساجھی کیا | پھر تو مینڈک سے بھی بد تر سب نے پایا اونٹ کو
جس پہ رکھا چاہتے ہو باقی اپنی دسترس | مونہہ میں ہاتھی کے کبھی اے بھائی وہ گنا دو

ملکی ترقی کی تمام معقول تحریکوں کے ساتھ آپ کو پوری ہمدردی ہے آپ کے کلام میں ایسے اشعار اکثر ملتے ہیں جو ملکی کام کرنے والوں کے لئے چراغ ہدایت ہیں۔ قابل مضحکہ باتوں کا خاکہ اُڑانے کے ساتھ ساتھ اچھی تحریکوں کی حمایت میں آپ دل بھی کس طرح بڑھاتے ہیں۔ تحریک سودیشی پر کیا خوب کہا ہی کہ ؎

داخل مری دانست میں یہ کام ہی پُن میں | ہو جائے گا قوت شجر ملک کے بُن میں
تحریک سودیشی پہ مجھے وجد ہے اکبرؔ | کیا خوب یہ نغمہ ہی چھڑا دیس کے دھن میں

موجودہ تہذیب کے قابل مضحکہ پہلوؤں پر ہم حضرت اکبرؔ کے خیالات ظاہر کر چکے ہیں۔ فی زمانہ چندوں کی بھرمار اور عملی اور اصلی کام کی کمی اس نئی تہذیب کی ایک مضحکہ خیز شان ہی۔ روپیہ کا زور۔ روپیہ کا وقت بے وقت ذکر اِس کے وصول کرنے کی مختلف تدبیریں۔ غرض ان سب باتوں پر آپنے خوب لے دے کی ہی۔ آپ بانیانِ علی گڑھ کالج کے دوستوں میں ہیں۔ مگر کسی کے مقلد نہیں بلکہ بالکل آزاد خیال ہیں اور جس میں جو کمزوری دیکھتے ہیں اس طرح کہدیتے ہیں کہ کسی کو گراں نہ گزرے اور سب کے کان بھی ہو جائیں۔

علیگڑھ کالج کے نامور بانی کی آپنے اکثر موقعوں پر نہایت گرمجوشی سے تعریف کی

ہی مگر قابل گرفت باتوں پر مضحکہ بھی خوب اُڑایا ہی۔ یہاں پر ہم صرف چند باتوں پر آپکے ہنسا دینے والے ریمارک اور پھبتیاں ظرافتِ طبع کے لئے درج کرتے ہیں ؎

کیجئے ثابت خوش اخلاقی سے اپنی خوبیاں
بہ نمود جبّہ و دستار رہنے دیجئے

ظالمانہ مشوروں میں ہیں نہیں ہونگا شریک
غیر ہی کو محرم اسرار رہنے دیجئے

کھُل گیا مجھ پر بہت ہیں آپ میرے خیر خواہ
خیر چندہ لیجئے طومار رہنے دیجئے

اسیر دام زلفِ پالسی مدت سے بندہ ہی
فصاحت نذر لکچر ہی ریاست نذر چندہ ہی

جزیے کو سدھارے ہوئے مدت ہوئی اکبرؔ
البتہ علی گڑھ کی لگی ایک یہ چخ ہے

اب کہاں تک بُتکدے میں صرف ایماں کیجئے
تا کُجا عشق بُتانِ سُست پیماں کیجئے

ہے یہی بہتر علیگڑھ جا کے سید سے کہوں
مجھ سے چندہ لیجئے مجکو مسلماں کیجئے

جیب خالی بھر اکیا بندہ
لے گئے احباب اس قدر چندہ

ایمان بیچنے پر ہیں اب سب تُلے ہوئے
لیکن خرید ہو جو علی گڑھ کے بھاؤ سے

شیخ صاحب چل بسے کالج کے لوگ ابھرے ہیں اب
اونٹ رخصت ہو گئے پولو کے گھوڑے رہ گئے

غرض کہاں تک انتخاب کیجئے۔ اُس لسان العصر نے زندگی کے ہر پہلو پر غائر

نظر ڈالی ہے اور مذاق مذاق میں سب کچھ دلنشیں کر دیا ہے۔ ذاتی حالات کی بھی کہیں کہیں جھلک مل جاتی ہے۔ حضرت اکبرؔ نے اپنے کلیات سے سوانح عمری کا کام نہیں لیا ہے۔ تاہم کہیں کہیں پر دلی جذبات کے ساتھ ایک آدھ ذاتی خیالات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ کئی سال سے آپ کو آنکھوں کی سخت شکایت ہے۔

کونسل سے ہر طرح کا قانون آ رہا ہے
مطبع سے ہر طرح کا مضمون آ رہا ہے
لیکن پڑھوں میں کیونکر آنکھوں کی ہے یہ حالت
اشک آ رہے تھے پہلے اب خون آ رہا ہے

بصارت نے کمی کی انحطاط عمر میں اکبرؔ
بصیرت ہے تو آنکھیں مجھ سے اب آنکھیں چراتی ہیں

ایک عرصۂ دراز تک آپ کے صاحبزادے لندن میں اور آپ یہاں مدتِ مجوزہ کے بعد ان کی جلد واپسی کے لئے بے قرار تھے۔ اکثر مقامات پر یہ بے قراری ظاہر ہو گئی ہے۔

ہند میں ہیں ہوں مرا نور نظر لندن میں ہے
سینہ پُر غم ہے یہاں لختِ جگر لندن میں ہے
دفتر تدبیر تو کھولا گیا ہے ہند میں
فیصلہ قسمت ہے اے اکبرؔ مگر لندن میں ہے

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ آپ کا کلام بہت سی خوبیوں کا مجموعہ ہے اور اس معیار شاعری پر جو آپ نے شعر ذیل میں مقرر کیا ہے پورا اُترتا ہے۔[ل]

زمانہ، ۱۹۰۹ء

ل مضمون میں یہ شعر شامل نہیں۔

جامی کی مثنوی زلیخا

فارسی دُنیاءِ حُسن و عشق میں زلیخا کو جو شہرت عام حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اُس کی زندگی حُسن و عشق کی ایک بے نظیر اور دلاویز داستان ہے۔ ایک افسر تاج و تخت کے محل میں پیدا ہوئی۔ ناز و نعمت میں پرورش پائی۔ اور بہار عمر آتے ہی قید عشق میں مبتلا ہو گئی۔ پھر مدت العمر اُس نے مصیبتیں جھیلیں شہزادی سے فقیرن بنی۔ سب کچھ راہِ عشق میں لٹا دیا۔ مگر باوجود متواتر ناکامیوں کے راہِ اُلفت سے نہ ٹلی۔ اگرچہ بعض اوقات معشوق کی سرد مہری اور ابنائے زمانہ کی طعنہ زنیوں سے مجبور ہو کر اُس نے اپنے معشوق پر سختیاں بھی روا رکھیں مگر یہ بھی انتہاءِ محبت کا ایک جلوہ تھا۔ اس بسمل خنجر عشق کے نام کو فارسی کے زندہ جاوید شاعر جامی نے غیر فانی بنا دیا ہے۔ اُس کے حُسن کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہے ؎

کف راحت دہ ہر محنت اندیش نہادہ مرہمے بر ہر دل ریش
میانش موے۔ بل کز موئے نیمے زباریکی بُرد از موے نیمے

سہی سروان ہوا آرایش کردے پری رویان پرستاریش کردے

یعنی عنفوانِ شباب میں عشق کی گھٹائیں اُس پر ہونے لگتی ہیں۔ مگر یہ عشق معشوق کے دیدار سے نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ ایک مافوق العادت طریقے پر۔ وہ خواب راحت سے ہم آغوش تھی کہ یکایک ؎

درآمد ناگہش از در جوانے چہ میگویم جوانی نے کہ جانے

ہمایون پیکرے از عالم نور بباغ خُلد کردہ غارت حور

اس جوانِ رعنا کو خواب میں دیکھتے ہی زلیخا پر اُس کی رعنائی کا جادو چل گیا

گرفت از قامتش در دل خیالے نشاند از دوستی در دل نہالے

ز رویش آتشے در سینہ افروخت وزاں آتش متاع صبر و دیں سوخت

مگر یہ جلن۔ یہ سوز اندرون خود برداشت کرتی ہے۔ اور اصحاب سے حرف حکایت زبان پر نہیں لاتی۔ سکھیوں سہیلیوں سے ہنستی بولتی ہے۔ مگر راز دل کسی سے نہیں کہتی ؎

نہاں میداشت رازش در دل تنگ چو کان لعل لعل اندر دلے سنگ

فرو میخورد چون غنچہ بدل خون نمیداد از دروں یک شمہ بیرون

نظر بر صورتِ اغیار میداشت دلے پیوستہ دل با یار میداشت

کبھی کبھی جب اس جلن سے بے چین ہو جاتی ہے تو تصور یار سے یوں باتیں کرتی ہے ؎

کہ اے پاکیزہ گوہر از چہ کانی کہ از تو دام این گوہر فشانی

نمیدانم کہ نامت از کہ پرسم کجا آیم مقامت از کہ پرسم

مگر یہ رازِ عشق کب چھپتا ہے۔ زلیخا زبان سے کچھ نہیں کہتی۔ مگر اُس کی خوبنا آنکھیں اور زرد رخسارے آخر افشائے راز کر ہی دیتے ہیں۔ گُل سُرخ سا چہرہ لالہ زرد ہو جاتا ہے۔ سرد آہیں بھرتی ہے۔ کنیزیں آپس میں سرگوشیاں کرنے لگتی ہیں۔ کوئی کہتی ہے آسیب ہے۔ کوئی کہتی ہے جادو ہے۔ ان کنیزوں میں زلیخا کی ایک دایہ بھی ہے عشق کی داستانوں میں ایسی عورتیں اکثر آتی ہیں۔ مگر اُن میں شاید ہی کسی کی تعریف ایسی خوبصورتی سے چند شعروں میں ادا کی گئی ہو ؎

ازاں جملہ فسونگر دایۂ داشت | کہ از افسونگری سرمایۂ داشت
براہِ عاشقی کار آزمودہ | گہے عاشق گہے معشوق بودہ
بہم وصلت دہِ معشوق و عاشق | موافق سازِ یارِ ناموافق

یہ دایہ فسونگر ایک روز زلیخا سے یوں ہمدردانہ باتیں کرتی ہے ؎

دگر رفتم طرازندہ وش بودی | چو خفتم خفتہ در آغوش بودی
چو بہ نشستی بخدمت ایستادم | چو خسپیدی بہ پایت سر نہادم
زمن رازِ دلت پنہاں چہ داری | نہ خود بیگانہ ام زینساں چہ داری

زلیخا دایہ مہربان سے رو رو کر اپنی رام کہانی کہہ سناتی ہے۔ مگر دایہ صاحبہ باوجودیکہ آسمان سے فرشتے اُتار لانے کے لئے تیار تھیں یہ قصہ سنکر بول اُٹھتی ہیں ؎

"بلے الحرف نقش ہر خیال است | کہ نادانستہ راجستن محال است"

اس کے کچھ دنوں بعد زلیخا ایک روز بستر غم پر پڑی ہوئی اپنے دل سے فریاد کر رہی ہے کہ اُسے دوبارہ جمال یار کا دیدار ہوتا ہے۔ وہ اُسے خواب میں دیکھتے ہی اُس کے قدموں پر گر پڑتی ہے۔ اور اپنی بے قراری کا اظہار کرنے لگتی ہے۔

اُس کی بے قراری دیکھ کر معشوق۔ یا تصور معشوق یوں گویا ہوتا ہے

ترا از ما اگر بر سینہ داغ است
نہ پنداری کز آں داغم فراغ است

مرا ہم دل بہ دام تست در بند
ز داغ عشق تو ہستم نشانمند

تصور یار کی یہ دلسوزی زلیخا کی آتش عشق کو اور بھی بھڑکا دیتی ہے۔ کچھ دنوں اور اسی کلفت میں گزرتے ہیں۔ اور تیسری بار پھر اُسے معشوق کے جمال جہانسوز کا نظارہ ہوتا ہے۔ نشو و نمائے عشق کی یہ نوعیت محبت کی داستانوں میں بالکل نرالی ہے۔ زلیخا پھر تصور یار کے پیروں پر گر پڑتی ہے۔ اور ان الفاظ میں اُس کے نظر التفات کی التجا کرتی ہے

"نمیگویم کہ در چشمت عزیزم
نہ آخر مر ترا کمتر کنیزم

چہ باشد گر کنیزے را نوازی
ز بندِ محنتش آزاد سازی"

مگر دوسری بار کی طرح اس خیالی معشوق نے اب کی اس گریہ و زاری پر دلداری و دردمندی کا اظہار نہیں کیا بلکہ صرف یہ کہہ کر کہ

"عزیز مصرم و مصرم مقام است"

غائب ہو گیا۔ شاعر نے یہاں پر ٹھوکر کھائی ہے۔ جب عشق کی صورت بالکل الہامی اور وہبی ہے۔ تو لازم تھا کہ تصور یار کا یہ جملہ صحیح ہوتا۔ مگر واقعات اس کے خلاف ہیں۔ کیونکہ حضرت یوسف عزیز مصر نہ تھے۔ تاہم زلیخا کو بہت تسکین ہو گئی۔ جب معشوق کا نشان مل گیا تو اُسے ڈھونڈھ نکالنا کیا مشکل تھا۔ برائے چندے اُس کی وحشت رفع ہو گئی۔

اِدھر تو زلیخا فراق یار میں آشفتہ حال تھی۔ اُدھر اُس کے حسن و جمال کا

شہرہ چار دانگ عالم میں پھیلا ہوا تھا ؎

سرانِ ملک را سودائے او بود ۔۔۔ بہ بزمِ خسرواں غوغائے او بود

بہر وقت آمدے از شہر یارے ۔۔۔ بہ امید وصالش خواستگارے

فرمانروایان ملک شام و روم و زنگ نے اپنے اپنے سفیر زلیخا کے باپ شاہ طیموس کی خدمت میں روانہ کئے۔ مگر عزیز مصر کی طرف سے کوئی پیغام نہ آیا۔ شاہ طیموس نے زلیخا کو اپنے روبرو بلایا اور پدرانہ شفقت سے پہلو میں سب تاجداروں کے پیغام کا ذکر کیا۔ مگر جب عزیز مصر کا ذکر نہ آیا تو وہ مایوس ہو کر شاخ بید کی طرح کانپتی ہوئی اپنے گوشۂ تنہائی میں آ بیٹھی۔ اور یوں گریہ وزاری کرنے لگی ؎

مرا اے کاشکے مادر نمی زاد ۔۔۔ وگر میزاد کس شیرم نمی داد

کم من۔ از وجودِ من چہ خیزد؟ ۔۔۔ وزیں بود و نبودِ من چہ خیزد؟

ناچار شاہ طیموس نے اپنی طرف سے عزیز مصر کے پاس پیغام بھیجا۔ عزیز مصر فرط مسرت سے پھولا نہ سمایا۔ قصہ مختصر یہ کہ زلیخا بڑے تزک و احتشام سے مصر کی طرف چلی۔ حضرت جامی نے اس جلوس کے شان و شکوہ کا تذکرہ بہت تفصیل سے کیا ہے۔ اس فاقہ مستی اور ادبار کے زمانے میں اُس کے اعادہ کی ضرورت نہیں زلیخا خوش ملی جاتی تھی کہ اب عیش و کامرانی کے دن آئے ؎

شبِ غم را سحر خواہد دمیدن ۔۔۔ غمِ ہجراں بسر خواہد رسیدن

مگر اُسے کیا خبر تھی کہ فلک فسوں ساز اُسے سبز باغ دکھا رہا ہے۔ عزیز مصر پایۂ تخت سے اُس کے استقبال کے لئے آیا ہوا تھا۔ زلیخا نے خیمہ کے شگاف

سے اُسے دیکھا۔ مگر جونہی ؎

زلیخا کرد از اں خیمہ نگاہے | برآورد از دلِ غمدیدہ آہے
کہ واویلا عجب کاریم اُفتاد | بسرتا پائے دیوا ریم اُفتاد
نہ آنست آنکہ عقل و ہوش من برد | عنان دل بہ بے ہوشیم بسپرد
دریغا بخت سستم سستی آورد | طلوع اخترم بدبختی آورد

* * * * * * * * *

منم آں بادباں کشتی شکستہ | برہنہ بر سر لوحے نشستہ
ربا یدہر زماں از جائے موجم | برد گہ در حضیض و گہ براوجم
زنا گہ زورقے آید پدیدار | شوم خرم کزو آساں بود کار
چو نزدیک من آید بے درنگے | بود بہر ہلاک من نہنگے

اسی طرح پیچ وتاب کھا کر اُس نے بہت دیر تک اشک حسرت بہایا اور بارگاہِ خدا میں التجا کی کہ میری عزت و آبرو کا تو نگہبان ہے۔ خدا کی درگاہ میں اُس کی دعا قبول ہوئی اور غیب سے ندا آئی ؎

کہ اے بیچارہ رو از خاک بردار | گزاں مشکل ترا آسان شود کار
عزیز مصر مقصود دلت نیست | ولے مقصود بے او حاصلت نیست
از و خواہی جمال دوست دیدن | وز و خواہی بمقصود ت رسیدن
مبادا از صحبتِ اوہیچ بیمت | کزو ماند سلامت قفل سیمت

اس ندائے غیب نے اُس کے دل کو بہت تقویت بخشی۔ اب وہ عزیز مصر کی بیگم تھی۔ اور عزیز وہاں کے رئیسوں کا سردار تھا۔ مال و دولت حشمت

دعا گیز و غلام غرض دنیا کی کسی نعمت کی کمی نہ تھی۔ عیش و طرب کی محفلیں گرم رہتیں۔ مگر یہ تکلفات زلیخا کے لئے سوہان روح تھیں۔ اکثر راتوں کو سب سو جاتے تو وہ چرخ جفا کار سے شکوہ و شکایت کے دفتر کھول دیتی ؎

چہ دانستم بہ وقت چارہ سازی زخان و مان مرا آدا اہ سازی
مرا بس بود داغ بے نصیبی فزوں کردی بر اں درد غریبی

اُس کے سر پر تاج جواہر نگار زیب دیتا تھا۔ اس کی محلسرا رشک فردوس تھی۔ اور اُس کا تخت مرصع تھا۔ مگر جب دل پر بارِ غم ہو تو ان ظاہری آرائشوں سے کیا سُکھ!

اس طریق سے زلیخا نے عزیز مصر کے ساتھ عرصۂ دراز تک عمر بسر کی غالباً بعد کو اُس کا راز نہفتہ عزیز مصر پر بھی روشن ہو گیا تھا۔ مگر زلیخا اُسے چھپانے کی ہمیشہ کوشش کرتی رہی ؎

بش با خلق در گفتار می بود ولے جان و دلش با یار می بود
بصورت بود با مردم نشستہ بمعنی از ہمہ خاطر گسستہ

اِس عنوان سے جب دن گزر جاتا اور رات کی کالی بلا آجاتی تو وہ ؎

خیال دوست را در خلوت راز نشاندے تا سحر بر مسند ناز
بزانوئے ادب بنشستیش پیش بعرض او رسانیدے غم خویش

خدا جانے کتنے برسوں تک وہ اس سوز نہانی سے تفتہ جگر رہی۔ آخر اُس کا عشق صادق دیکھ کر خداوند کریم کو اُس پر رحم آیا۔ زمانہ نیرنگ ساز نے چارہ سازی کی حضرت یوسف کو اُن کے بدخواہ بھائیوں نے مارے حسد کے کنوئیں میں

ڈال دیا۔ یہ یوسف ہی تھے جن کے جمال جہاں آرا کا نظارہ زلیخا کو خواب میں ہوا تھا حسن اتفاق سے چند تاجروں نے یوسف کو کنوئیں سے زندہ نکال لیا اور اُنھیں غلام بنا کر فروخت کرنے کے لئے مصر میں لائے۔ جب یہاں پہونچے تو اُن کے حسن وجمال کا شہرہ بوئے مشک کی طرح پھیلا۔ جو دیکھتا عشق عشق کرتا۔ شدہ شدہ شاہ مصر کے کانوں تک خبر پہونچی۔ اُس نے عزیز مصر کو حکم دیا کہ جا کر اُس غلام کو دیکھو۔ عزیز نے اُسے دیکھا تو انگشت حیرت دانتوں تلے دبائی۔ اور آ کر بادشاہ سے غلام کے حُسن کی بے حد تعریف کی۔

اِسی اثنا میں زلیخا کو معمول سے زیادہ کرب اور بے چینی ہوئی۔ جب سے حضرت یوسف کنوئیں میں گرے تھے۔ زلیخا کو اُن سے دلی لگاؤ ہونے کے باعث کسی پہلو چین نہ تھا۔ ایک روز وہ تفریح طبع کے لئے شہر کے قریب ایک جنگل میں گئی۔ اور عیش کا بہت سا سامان لے گئی۔ مگر وہاں بھی اُس کی طبیعت نہ لگی۔ محلسرا کی طرف واپس آ رہی تھی کہ راستے میں شاہی محلسرا کے مقابل ایک انبوہ کثیر جمع دیکھا۔ یوسف کی تعریف ہر کس وناکس کی زبان پر تھی۔ لوگ اُن کے عشق میں دیوانہ ہو رہے تھے۔ زلیخا نے بھی اپنا ہاتھی ٹھہرایا۔ اور جونہی یوسف پر اُس کی نگاہ پڑی اُس کی نگاہوں سے ایک پردہ سا ہٹ گیا اور بے اختیار دل سے ایک آہ سرد نکل آئی۔ اور غشی کی حالت عارض ہو گئی۔ کنیزوں نے یہ حالت دیکھی تو ہاتھی کو تیزی سے خلوت گاہ میں لائیں۔ زلیخا کو جب ہوش آیا تو دایہ نے اس دیوانگی کا سبب پوچھا۔ زلیخا بولی ؎

بہ گفت اے مہرباں مادر چہ گویم ۔۔۔ کہ گر درد آفت من ہر چہ گویم

دراں مجمع غلامے راکہ دیدی | زاہلِ مصر وصفِ او شنیدی
زعالم قبلہ گاہ جان من اوست | فدائش جان من جاناں من اوست
بہ تن دوز تبِ بدل دوز تاب ازویم | زدیدہ غرق خونِ ناب ازویم
زخان و مان مرا آوارہ او ساخت | دریں بیچارگی آوارہ او ساخت"

دایہ نے زلیخا کی تشفی کی۔ اُدھر مصریوں نے یوسف کی خریداری میں اپنی قدردانیوں کا ثبوت دینا شروع کیا جو آتا تھا مول بڑھاتا تھا۔ زلیخا کو بھی دم دم کی خبر ملتی تھی۔ اور وہ ہر مرتبہ قیمتوں کو دوگنا کر دیتی تھی۔ یہاں تک کہ کوئی خریدار اس کے مقابلے میں نہ ٹھہر سکا۔ مگر عزیزِ مصر کے پاس اتنی دولت نہ تھی، جو کچھ دفینہ اور زر و جواہر اس کے خزانے میں تھا وہ اس قیمت کا نصف بھی نہ تھا۔ عزیز مصر نے یہی حیلہ پیش کیا۔ لیکن ؎

زلیخا داشت دُرجے پُر ز گوہر | نہ دُرجے بلکہ بُرجے پُر ز اختر
بہائے ہر گہر زاں دُرِ مکنوں | خراج مصر بودے بلکہ افزوں

عزیز نے جب دیکھا کہ یہ حیلہ کارگر نہیں ہوا۔ تو کہنے لگا کہ شاہِ مصر اس غلام کو اپنے غلاموں کا سرِ دفتر بنانے کی خواہش رکھتے ہیں۔ میری خریداری انھیں ناگوار گزرے گی۔ اس کا زلیخا نے یوں جواب دیا ؎

"بہ گفتار و سوئے شاہِ جہاندار | حقِ خدمت گزاری را بجا آر
بگو بر ملا جز ایں بندے ندارم | کہ پیش دیدہ فرزندے ندارم
سرافرازی مرا زیں احترام | کہ آید زیر فرمانم ایں غلام
بر جم اخترے تابندہ باشد | مرا فرزند شہ را بندہ باشد"

آخر عزیز نے لاجواب ہو کر زلیخا کو خریداری کی اجازت دے دی۔ مگر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ زلیخا یوسف کو اپنا فرزند بنانے کی جرأت کیونکر کر سکی۔ دونوں ہمسن تھے۔ زلیخا نے خواب میں جو صورت دیکھی تھی۔ وہ بچہ یوسف کی نہ تھی۔ بلکہ یوسف جوان رعنا کی۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ یوسف پر درجۂ نبوت رکھنے کے باعث زمانے کا کچھ اثر نہ ہوا ہو۔ زلیخا کو ہر مراد پا کر شادکام ہو گئی۔ اور برائے چندے اُس کی زندگی بڑے لطف سے گزری۔ کہتی ہیں ؎

"چو بودم ماہئ در ماتمِ آب — طپیاں بر ریگ تفتاں از غمِ آب
در آمد سیلے از ابرِ کرامت — بدریا برد از آں ریگم سلامت
کہ بودم گمرہے در ظلمتِ شب — رسیدہ جاں زگمراہیم بر لب
بر آمد از اُفق رخشندہ ماہے — بکوئے دولتم بنمود راہے

زلیخا کو اب بجز یوسف کی خدمت گزاری اور خاطرداری کے اور کوئی کام نہ تھا ؎

چو تاجِ زر بفرقش بر نہادے — نہاں زاں بوسہ اش بر فرق دادے
چو پیراہن کشیدے بر تنِ او — شدے ہمراز با پیراہنِ او
کمر چوں چست کردے بر میانش — گزشتے ایں تمنا بر زبانش
کہ گر دستم کمر بودے چہ بودے؟ — زوصلش بہرہ ور بودی چہ بودے
مسلسل گیسوش چوں شانہ کردے — مداوائے دلِ دیوانہ کردے
غمش خوردی و غمخوارش کردے — بہ خاتونی پرستارش کردے

مگر چونکہ یوسف پیغمبر تھے۔ اور پیغمبروں کے لئے گلہ بانی مخصوص مشغلہ ہے۔ اس عیش و طرب میں اُن کی دل بستگی نہ ہوئی۔ زلیخا نے اُن کا عندیہ دیکھا تو از راہ

رضا جوئی ان کے لئے گلہ بانی کے لوازمات مہیا کئے۔ ریشم کی رسیاں بنوائیں جواہر نگار عصا تیار کرایا۔ اور حضرت یوسف شبانی کرنے لگے۔ مگر عشق کی نیرنگیاں نرالی ہیں ؎

اُمید کامرانی نیست در عشق ۔۔۔ صفائے زندگانی نیست در عشق
زلیخا بود یوسف را ندیدہ ۔۔۔ بہ خوابے او خیالے آرمیدہ
بجز دیدارش از ہر جست جوئے ۔۔۔ نمیدانست خود را آرزوئے
چو شد از دیدن او بہرہ مندی ۔۔۔ ز دیدن خواست طبع او بلندی
ز لعل او بہ بوسہ کام گیرد ۔۔۔ ز سرو ش با کنار آرام گیرد
بلے نظارگی کاندر سوئے باغ ۔۔۔ ز شوقِ گل چو لالہ سینہ پر داغ
نخست از بوئے گل دیدن شود مست ۔۔۔ ز گل دیدن بہ گل چیدن برد دست

جب تک زلیخا نے یوسف کو نہ دیکھا تھا صرف دیدار کی آرزو تھی۔ اب شوقِ وصال پیدا ہوا۔ مگر ؎

زلیخا بہر یک دیدن ہمی سوخت ۔۔۔ ولے یوسف نہ دیدن دیدہ میدوخت
ز بیم فتنہ سوئے او نمیدید ۔۔۔ بہ چشم فتنہ روئے او نمیدید

یوسف کی اس سرد مہری اور بے اعتنائی نے زلیخا کو پھر گرداب غم والم میں ڈالا۔ مزاج میں وحشت از سر نو عود کر آئی۔ اور طبیعت شانہ و سُرمہ سے نفور ہونے لگی۔ مہربان دایہ نے ازراہِ دردمندی اِس کاہش جانی کا سبب پوچھا زلیخا نے اپنی داستان حسرت دیاس اُس سے کہہ سُنائی۔ اور اُسے یوسف کے پاس پیغام وصال دے کر بھیجا۔ مگر اُن کا قدم راہ راست سے نہ ڈگا۔ فرمایا ؎

زلیخا را غلامِ زر خریدم — بسا از وے عنایتہا کہ دیدم

گل و آبم عمارت کردۂ اوست — دل و جانم وفا پروردۂ اوست

اگر عمرے کنم نعمت شماری — نیارم کردن او را حق گزاری

بفرزندِ عزیزم نام بُردست — امینِ خانۂ خویشم سُپردست

نیم جُز مرغِ آبِ دانۂ او — خیانت چوں کنم در خانۂ او

جب دایہ کی فسوں سازی سے کچھ کام نہ چلا تو زلیخا خود صورتِ سوال بنی ہوئی یوسف کے پاس آئی اور نظرِ التفات کی داعی ہوئی۔ مگر یوسف نے اُسے بھی پہلے کی طرح دانشمندی سے بھرا ہوا جواب دیا ؎

خداوندی مجو از بندۂ خویش — بدیں لطفم مکن شرمندۂ خویش

کیم من تا ترا دمساز گردم — دریں خوان با عزیز انباز گردم

نباید بادشہ آں بندہ را کُشت — کہ زد با یک نمکداں با وے انگشت

یوسف کا جواب صداقت اور اصلیت سے مملو تھا۔ شرمدار عورت کے ڈوب مرنے کے لئے اتنا اشارہ کافی تھا۔ مگر عشق نے زلیخا کو بالکل اندھا کر دیا تھا۔ اُس نے جب یوسف کو اخلاق کے پردے میں چھپتے دیکھا تو اُس پردے کو ہٹانے کی فکر کرنی شروع کی۔ اُس کے پاس ایک باغ تھا۔ اُسے خوب آراستہ و پیراستہ کر کے متعدد گل اندام کنیزیں وہاں بھیجیں۔ اور یوسف کو بھی سیر کرنے کے لئے بھیجا۔ کنیزوں سے تاکید کر دی کہ یوسف کو اپنے اوپر مائل کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھنا۔ اور یوسف کو یہ دوستانہ صلاح دی ؎

اگر من پیشِ تو بر تو حرامم — وزیں معنی بغایت تلخ کامم

بسوئے ہر کہ خواہی گام بردار ۔ زوصل ہر کہ خواہی کام بردار

اِن بندشوں کا ماحصل صرف یہ تھا کہ جب یوسف ان کنیزوں میں سے کسی کی طرف مخاطب ہوں تو زلیخا ہ

نشاند خویش را پنہاں بہ جائش ۔ خورد بر از نہال دلربائش

اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ زلیخا کا عشق شہوانیت کا دوسرا نام تھا۔ مگر اس کی کوئی کوشش کارگر نہ ہوئی۔ یوسف نے ان کنیزوں کو کلمۂ وحدت کا ایسا مزہ چکھایا کہ وہ شربتِ وصال کی آرزو سے ہاتھ دھو بیٹھیں زلیخا جب وصل کی آرزو لئے وہاں پہونچی تو کنیزوں کو خدا کا سجدہ کرتے پایا۔ مایوس ہوکر وہاں سے واپس ہوئی۔ اور دایہ سے رُورُو کر اپنا دردِ دل سُنانے لگی۔ دایہ نے سمجھایا کہ خدا کے فضل سے آپ بھی حُسن و جمال میں یکتا ہیں۔ آپ اپنے عشوۂ و ناز سے یوسف کو رام کر سکتی ہیں۔ زلیخا نے جواب دیا یہ تو صحیح ہے۔ مگر وہ ظالم میری طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھے تو۔ وہ تو میری طرف تاکتا ہی نہیں۔ نگاہیں چار ہوں تب تو مروّت پیدا ہو ہ

نہ تنہا آنستم زیبائی اوست ۔ بلائے من زنا پروائی اوست

آخر جب تجربہ سے ثابت ہوگیا کہ ان چھوٹی چھوٹی چالوں سے کام نہ چلے گا تو دایہ نے ایک بڑی چال چلی مال و دولت کی کمی تھی ہی نہیں۔ ایک بڑی عالی شان عمارت بنوائی گئی جس میں سات حصّے تھے۔ اور اس ہفت خانہ کو اُستاد زریں دست نے ایسا مرصع کیا کہ ہر ایک خانہ پہلے والے سے بڑھ چڑھ کر تھا۔ اور ساتواں خانہ تو چرخِ ہفتم کا نمونہ تھا۔ ہیرے و جواہرات۔ مشک و عنبر۔ اشجار گرانبار۔

غرض دُنیا کی ساری نعمتیں وہاں جلوہ افروز تھیں۔ اُس کی ہوا دلوں پر نشہ پیدا کرتی تھی۔ اس کی آرائش بھی نرالی تھی ؎

دراں خانہ مصوّر ساخت ہر جا
مثال یوسف و نقشِ زلیخا

بہم بہ نشستہ چوں معشوق و عاشق
زمہر جان و دل باہم موافق

بیک جا ایں لبِ آں بوسہ دادہ
بیک جا آں میانِ این گشادہ

جب یہ ہفت خانہ بہمہ وجوہ سج گیا تو زلیخا نے اپنے تئیں بھی خوب دل کھول کر سجایا اور جا کر پہلے طبق میں بیٹھی۔ یوسف بھی بلائے گئے۔ اُنھیں دیکھتے ہی زلیخا بے قرار ہو گئی۔ صبر ہاتھ سے جاتا رہا۔ یوسف کا ہاتھ ایک انداز سے پکڑ کر ادھر اُدھر کی سیر کرانے لگی۔ یہاں بجز عاشق و معشوق کے اور کوئی مخل ہونے والا نہ تھا۔ زلیخا بار بار عشق کی گرمی جتاتی تھی۔ مگر یوسف دین اور اخلاق کے دلیلوں سے اُسے خاموش کر دیتے تھے۔ سوال و جواب ملاحظہ ہو ؎

یوسف

مرا از بندِ غم آزاد گرداں
بہ آزادی دلم را شاد گرداں

مرا خوش نیست کاینجا با تو باشم
پس ایں پردہ تنہا با تو باشم

زلیخا

تہی کردم خزائن در بہایت
متاعِ عقل و دیں کردم فدایت

بہ آں نیت کہ در مانم تو باشی
رہینِ طوقِ فرمانم تو باشی

یوسف

بگفتا در گنہ فرماں بری نیست
بہ عصیاں زیستن خدمت گری نیست

زلیخا ہر ایک خانہ سے نکلتے وقت اُس کے دروازے پر قفل آہنی لگادیتی تھی۔ تاکہ یوسف بھاگ نہ جائیں عشق نے اُس کی عقل کو ایسا مغلوب کردیا تھا کہ وہ اس نتیجے کو جو دل کے لگاؤ ہی سے ممکن ہے جبراً حاصل کرنا چاہتی تھی۔ منزل ہفتم میں پہونچ کر زلیخا نے منت وسماجت کرتے کرتے گویا کلیجہ نکال کر رکھدیا ہے۔ مگر یوسف کا دل نہ پسیجا۔ آخر جب اُس کا اشتیاق حد اعتدال سے بڑھا تو یوسف نے یوں اُس کی تسکین کی کہ عجلت سے نقصان ہوگا۔ زلیخا یوں جواب دیتی ہے ؎

زشوقم جاں رسیدہ برلب امروز | نیارم صبر کردن تاشب امروز
کہ آں طاقت مرا آید بدیدار | کہ باوقتِ دگر اندازم ایں کار

زلیخا اشتیاق وصال کے نشہ میں متوالی ہورہی ہے۔ اور جب یوسف کہتے ہیں کہ اس میں دو امور میرے مانع ہیں۔ ایک تو خوفِ خدا۔ اور دوسرے خوفِ عزیز مصر تو وہ ان دونوں اُمور کے دفیعہ کی تدبیر بتلاتی ہے یعنی عزیز مصر کو ؎

دہم جامے کہ باجانش ستیزد | زمستی تا قیامت برنہ خیزد

اور خدا سے عفو گناہ کے لئے اپنا سارا خزانہ غربا و فقرا کو تقسیم کردونگی۔ اس پر یوسف فرماتے ہیں کہ نہ تو میرا خدا رشوت خوار ہے۔ اور نہ میں ایسا احسان فراموش ہوں کہ اپنے ہی آقا کو قتل کرنے کی صلاح دوں۔ آخر جب زلیخا کی ایک بھی نہ چلی تو ـــــ وہ ایک تیغ براں ہاتھ میں لے کر خودکشی پر آمادہ ہوئی ؎

چو یوسف آن بدید از جائے برجست | چو زرین مار بگرفتش سر دست
کزیں تندی بیارام اے زلیخا | وزیں رو باز کش کام اے زلیخا

زلیخا نے جب یوسف کو ذرا نرم ہوتے دیکھا تو اُن کی گردن میں ہاتھ ڈال کر لپٹ گئی۔ اور ایسی پیشقدمیاں کرنے لگی جو ایک دوشیزہ کے لئے شایاں نہیں۔ شاید اس موقع پر حضرت یوسف بھی باوجود درجۂ نبوت رکھنے کے جادۂ راستی سے ڈگمگا گئے تھے۔ مگر اسی خلوت کی حالت میں اُن کی نگاہ ایک زرنگار پردے پر پڑی جو سامنے لگا ہوا تھا۔ زلیخا سے پوچھا یہ پردہ کیوں پڑا ہوا ہے۔ بولی اس کے اندر میرا معبود ہے۔ میں نے اُس کے اوپر پردہ ڈال دیا ہے کہ اُس کی نگاہ مجھ پر نہ پڑ سکے۔ زلیخا کا اتنا کہنا تھا کہ یوسف بولے تو ایک پتھر کی مورت کا اتنا پاس کرتی ہے۔ اور میں اپنے حاضر و ناظر خدا سے ذرا بھی خوف نہ کھاؤں۔ یہ کہہ کر فوراً وہاں سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور باہر کی طرف چلے۔ خدا کی قدرت بھی کچھ ایسی ہوئی کہ ہر دروازے پر پہونچتے ہی قفل آہنی خود بخود کھلتے گئے۔ زلیخا نے جب یوسف کو راہ فرار اختیار کرتے دیکھا تو جھلا کر

پئے باز آمدن دامن کشیدش | ز سوئے پشت پیراہن بریدش
برون رفت از کف آں غم رسیدہ | بسان غنچہ پیراہن دریدہ

یوسف اس ہفت خانہ سے نکل ہی رہے تھے کہ عزیز مصر آتے دکھائی دئے انھوں نے یوسف کا ہاتھ فرط شفقت سے پکڑ لیا۔ اور پھر مکان میں داخل ہوئے زلیخا نے جب یوسف کو عزیز کے ساتھ دیکھا تو سمجھی اس نے میری شکایت کی ہے۔ فوراً تریا چرتر کھیلی۔ بولی کہ آج میں اس کمرے میں سوتی تھی تو یہ غلام جسے میں نے

اپنی فرزندی میں لیا ہے، دبے پاؤں میری خواب گاہ میں آیا۔ اور میری چادرِ عصمت چاک کیا چاہتا تھا۔ اتنے میں میں جاگ پڑی اور یہ بھاگ نکلا۔ عزیز نے یہ داستان سُنی تو یوسف کو خوب لعن طعن کی کہ میں نے تجھے بیٹے کی طرح پالا پوسا۔ اور تو ایسا خبیث النفس نکلا۔ تب یوسف نے مجبور ہو کر سارا کچا چٹھا کہہ سُنایا۔ مگر زلیخا کی گریہ وزاری نے عزیز کو پھسلا دیا۔ اور حضرت یوسف قید خانے میں داخل ہوئے۔ یہاں درگاہِ خدا میں اُن کی فریاد یہاں تک مقبول ہوئی کہ زلیخا کی پیش خدمتوں میں سے ایک کے شیر خوار بچے نے یوسف کی بیگناہی کا اعتراف کیا۔ عزیزِ مصر کو اب شک کی کوئی گنجائش باقی نہ رہی۔ اس نے یوسف کو رہا کر دیا اور زلیخا معتوب ہوئی۔

مگر جب یہ قصہ عام ہو گیا۔ اور لوگ زلیخا کو مطعون کرنے لگے تو اُس نے اپنے شوہر سے کہا میں اس غلام کے پیچھے بدنام ہو رہی ہوں۔ آپ اسے میری نظروں سے دُور کر دیجئے۔ چنانچہ عزیز نے یوسف کو دوبارہ قید کیا۔ مگر ؎

چہ مشکل زاں بتر بر عاشق زار — کہ بے دلدار بیند جائے دلدار
چو خالی دید از گل گلشن خویش — چو غنچہ خاک زد پیراہن خویش

اپنے کرتوت پر دستِ افسوس ملنے لگی ؎

کراں کارے کہ من کردم کہ کرد است؟ — چنیں زہرے کہ من خوردم کہ خورد است؟
زغم کوئے بہ پشتِ خویش بستم — بہ نیرو کوہ پشت خود شکستم

جب فراق یار کا صدمہ برداشت نہ ہو سکتا تو چھپ کر دایہ کے ساتھ قید خانہ میں جاتی اور یوسف کو دیکھ آتی۔ اُدھر یوسف نے جیل خانے میں خوابوں کی

تعبیر کہنے میں شہرت حاصل کی۔ خواب سنتے ہی اُس کی سچی تعبیر کر دیتے۔ انھیں دنوں بادشاہ مصر نے خواب دیکھا تھا کہ میرے مکان میں پہلے سات فربہ گائیں آئیں۔ اُن کے بعد سات لاغر گائیں آئیں۔ اور اُن فربہ گایوں کو گندم خشک کی طرح کھا گئیں۔ اس خواب کی تعبیر کسی سے نہ ہوئی تھی۔ یوسف کی تعبیر گوئی کی شہرت بادشاہ تک پہونچ چکی تھی۔ بادشاہ نے اُسے دربار میں طلب کیا۔ اور یوسف نے تعبیر کی کہ پہلے مصر میں سات برسوں تک خوب فصل پیدا ہوگی۔ لوگ فارغ البال رہیں گے اس کے بعد سات سال قحط اور گرانی کے آئیں گے۔ اور اُس زمانے میں رعایا کو سخت تکلیف کا سامنا ہوگا۔ بادشاہ اس تعبیر سے بہت خوش ہوا۔ اور اُسی وقت سے یوسف اُس کے منظور نظر ہو گئے۔ عزت اور رتبہ بڑھنے لگا۔ مگر جوں جوں اُن کا رتبہ بڑھتا گیا۔ عزیز مصر کا رتبہ کم ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ اسی غم میں وہ راہی عدم ہو گیا

عزیز مصر کے مرتے ہی زلیخا کے بھی بُرے دن آئے۔ آخر یہ حالت ہو گئی کہ یوسف کے گزرگاہ پر ایک چھوٹی سی منڈیا بنا کر سے

بہ حسرت بر سرِ راہش نشستے خروشاں بر گزرگاہش نشستے

لڑکے آتے۔ اُسے چھیڑتے۔ عشق نے دیوانگی کا درجہ اختیار کر لیا کیسی حسرتناک تصویر ہے۔ یہ وہی محلوں والی زلیخا ہے جو آج اس حالت کو پہونچی ہے۔

جب اس حالتِ دیوانگی میں عرصہ گزر گیا تو ایک روز یاس و ناکامی سے جھلا کر زلیخا نے اپنے معبود کو چور چور کر ڈالا۔ اور اُسی عالمِ خود رفتگی میں حضرت یوسف کے پاس پہونچی۔ یوسف نے متحیر ہو کر نام و نشاں پوچھا۔ زلیخا کو پہچان

نہ سکے۔ بولی ؎

بہ گفت آنم کہ چوں روئے تو دیدم | تماز جملہ عالم برگزیدم
فشاندم گنج و گوہر در بہایت | دل و جاں وقف کردم در ہوایت
جوانی در غمت بر باد دادم | بریں روزے کہ می بینی فتادم

یہ سن کر یوسف کو بہت قلق ہوا۔ آبدیدہ ہو گئے۔ قصّہ مختصر یہ کہ اُن کی دُعاؤں نے زلیخا کو دوبارہ حُسن و شباب عطا کیا۔ اور تب خدا کی اجازت سے اُنھوں نے زلیخا سے نکاح کر لیا۔

یہ ہے زلیخا کا مشہور و معروف قصّہ۔ زلیخا کسی معنی میں اخلاق کا نمونہ نہیں کہی جا سکتی۔ اُس کے عشق کا معیار بہت ہی ادنیٰ ہے۔ وہ ایک پُر زور جذبات اور خیالات کی عورت ہے۔ اور نفس پر ایمان اور سب کچھ قربان کر سکتی ہے، جن حالات میں جو کچھ اُس نے کیا وہی ہر ایک معمولی عورت کرے گی۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ زلیخا ایک حد تک واقعیت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ حضرت جامی کا غالباً یہ منشا ہوگا کہ اُس کی کمزوریاں دکھا کر یوسف کے فضائل کی وقعت بڑھائیں۔ اور اس ارادے میں وہ بیشک کامیاب ہوئے ہیں۔

(زمانہ اکتوبر ۱۹۰۹ء)

ناول کا فن

ناول کی تعریف نقادوں نے کئی طرح سے کی ہے۔ لیکن یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جتنی آسان ہوتی ہے اُس کی تعریف اتنی ہی مشکل ہوتی ہے شاعری کی تعریف آج تک نہ ہو سکی، جتنے نقاد ہیں اُتنی ہی تعریفیں ہیں۔ کسی دو نقادوں کی رائیں ایک دوسرے سے نہیں ملتیں۔ ناول کے بارے میں بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے۔ اس کی کوئی ایسی تعریف نہیں ہو سکی جس پر سب لوگ متفق ہوں۔

میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اُس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔

کسی بھی دو انسانوں کی صورتیں نہیں ملتیں۔ اسی طرح انسانوں کے کردار بھی نہیں ملتے۔ جس طرح سب آدمیوں کے ہاتھ پاؤں آنکھیں کان ناک منھ ہوتے ہیں، لیکن اِس مشابہت کے باوجود ان میں فرق موجود رہتا ہے اسی طرح آدمیوں کے کردار میں بھی بہت کچھ مشابہت کے باوجود کچھ فرق ضرور رہتا ہے۔ کرداروں کے بارے میں یہی مشابہت اور

اختلاف یکسانیت میں تضاد اور تضاد میں یکسانیت دکھانا ناول کا بنیادی فریضہ ہے۔

اولاد کی محبت انسانی کردار کی فطری خصوصیت ہے۔ ایسا کون ہوگا جسے اپنی اولاد پیاری نہ ہو۔ لیکن اولاد کی محبت کے مختلف درجے ہیں، مختلف معیار ہیں۔ کوئی تو اولاد کے لئے مرمٹتا ہے، اس کے لئے کچھ چھوڑ جانے کے لئے خود طرح طرح کی تکالیف برداشت کرتا ہے۔ لیکن مذہبی عقیدت کی وجہ سے وہ ناجائز طریقوں سے روپیہ جمع نہیں کرتا۔ اُسے خوف ہوتا ہے کہ کہیں اس کا انجام اس کی اولاد کے حق میں بُرا نہ ہو۔ کوئی ایسا ہوتا ہے کہ جائز اور ناجائز کا ذرا بھی خیال نہیں کرتا۔ جس طرح بھی ہو کچھ نہ کچھ دھن جوڑنا وہ اپنا فرض سمجھتا ہے۔ چاہے اس کے لئے اُسے دوسروں کا گلا ہی کیوں نہ کاٹنا پڑے، وہ اولاد کی محبت پر اپنے ضمیر کو بھی قربان کر دیتا ہے۔ ایک تیسری اولاد کی محبت وہ ہے جہاں اولاد کا کردار اہمیت رکھتا ہے۔ جب والدین اولاد کو بُرے راستہ پر دیکھ کر دُکھی ہو جاتے ہیں، اُس کے لئے کچھ چھوڑ جانا وہ فضول سمجھتے ہیں۔ اگر آپ غور کریں گے تو اِسی اولاد کی محبت کے مختلف مراتب آپ کو ملیں گے۔ اِسی طرح دوسرے جذبات اور انسانی اوصاف کی بھی مختلف نوعیتیں ہیں۔ ہمارا کرداروں کا مطالعہ جتنا واضح اور وسیع ہوگا، اِتنی ہی کامیابی سے ہم کرداروں کی مصوری کر سکیں گے۔

اب یہاں سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا ناول نگار کو ان کرداروں کا مطالعہ

کر کے اِن کو قاری کے سامنے بجنسہٖ رکھ دینا چاہئے؟ کیا اِن میں اپنی طرف سے کاٹ چھانٹ، کمی بیشی کچھ نہ کرنا چاہئے۔ یا کسی مقصد کی تکمیل کے لئے کیا کرداروں میں کچھ تبدیلی بھی کی جا سکتی ہے؟ یہیں سے فن ناول نگاری کے دو دبستان ہو گئے ہیں۔ ایک آدرشس وادی (مثالیت پسند) اور دوسرا حقیقت پسند۔

حقیقت پسند کردار کو قاری کے سامنے اس کے اصلی رُوپ میں عُریاں کر دیتا ہے۔ اسے اس سے کچھ سروکار نہیں کہ بُرے چلن کا انجام بُرا ہوتا ہے یا اچھے چلن کا اچھا۔ اس کے کردار اپنی کمزوریاں اور خوبیاں دکھاتے ہوئے اپنی زندگی کا کھیل ختم کر دیتے ہیں۔ دنیا میں ہمیشہ نیکی کا پھل نیک اور بدی کا نتیجہ بد نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے برعکس بھی ہوا کرتا ہے۔ نیک سیرت آدمی دھکے کھاتے ہیں مصیبتیں سہتے ہیں اور بُرے آدمی چین کرتے ہیں۔ نامور ہوتے ہیں۔ جاہ و منصب حاصل کرتے ہیں۔

حقیقت پسند تجربات کی بیڑیوں میں جکڑا ہوتا ہے۔ اور چونکہ دُنیا میں بُرے کرداروں کی ہی اکثریت ہے، یہاں تک کہ صاف ترین کردار میں بھی کچھ نہ کچھ داغ دھبے رہتے ہیں۔ اس لئے حقیقت پسندی ہماری کمزوریوں برائیوں اور بے راہ رویوں کی ہو بہو تصویر ہوتی ہے اور اس طرح حقیقت پسندی ہمیں قنوطی بنا دیتی ہے۔ انسانی سیرت پر سے ہمارا اعتقاد اُٹھ جاتا ہے ہم کو اپنے گرد و پیش بُرائی ہی بُرائی نظر آنے لگتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حقیقت پسندی، سماج کی بُرائیوں کی طرف

ہماری توجہ مبذول کرانے میں بہت مددگار ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر ممکن ہے کہ ہم بُرائی دکھانے میں مُبالغہ سے کام لیں اور تصویر کے اُس رُخ کو اس سے زیادہ تاریک دکھائیں جتنا کہ وہ فی الاصل ہے۔ لیکن جب ان کمزوریوں اور بُرائیوں کی تصویر کشی حداعتدال سے گزر جاتی ہے تو قاری کے لئے عذاب ہو جاتی ہے۔ پھر انسانی فطرت کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ جس مکروفریب کی دنیا میں سانس لیتا ہے اس کی دوبارہ تخلیق اسے محظوظ نہیں کر سکتی۔ وہ کچھ دیر کے لئے ایسی دنیا میں اُڑ کر پہنچ جانا چاہتا ہے جہاں اس کے دل کو ایسے پست اور ادنیٰ جذبات سے نجات مل جائے۔ وہ بھول جائے کہ میں فکروں میں گرفتار ہوں، جہاں اسے شریف نیک اور دردمند ہستیوں کے درشن ہوں۔ جہاں رِیاکاریوں، سازشوں، اور باہمی جھگڑوں کا ایسا غلبہ نہ ہو۔ اسے خیال ہوتا ہے کہ جب ہمیں قصے کہانیوں میں بھی اُن ہی لوگوں سے سابقہ ہے جن کے ساتھ آٹھوں پہر رہنا پڑتا ہی تو پھر ایسی کتاب پڑھیں ہی کیوں ؟

اندھیری، گرم کوٹھری میں جب ہم کام کرتے کرتے تھک جاتے ہیں، تو خواہش ہوتی ہے کہ کسی باغ میں نکل کر ترو تازہ ہوا کا لطف اُٹھائیں۔ آدرشس واد اسی کمی کی تلافی کرتا ہے۔ وہ ہمیں ایسے کردار وں سے متعارف کراتا ہے جن کے دل پاک وصاف ہوتے ہیں، جن میں خود غرضی اور بوالہوسی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ جن کا مسلک حدو یشانہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ایسے کردار عملی زندگی میں کامیاب نہیں ہوتے۔ اپنی سادگی سے وہ دُنیوی معاملات

میں دھوکا کھاتے ہیں۔ لیکن کائیاں پن سے اُکتائے ہوئے انسانوں کو ایسے شریف النفس کرداروں کے ورشن سے ایک خاص مسرت حاصل ہوتی ہے۔

حقیقت پسندی اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو آدرشں واد ہمیں اُٹھا کر کسی سکون بخش مقام پر پہنچا دیتا ہے۔ لیکن جہاں آدرش واد میں یہ خوبی ہے وہاں یہ خوف بھی رہتا ہے کہ ہم ایسے کرداروں کی تخلیق نہ کر بیٹھیں جو محض عقائد کی مورت ہوں بے جان ہوں۔ کسی دیوتا کا تصور اور اس کی آرزو مشکل نہیں، لیکن اس دیوتا میں انسانی رُوح کا پھونکنا مشکل کام ہے۔

اس لئے وہی ناول اعلیٰ درجہ کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ آدرش وادی حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیئے۔ اور اچھے ناول کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے۔ ناول نگار کا کمال اس میں ہے کہ وہ ایسے کرداروں کی تخلیق کرے جو اپنے حسن عمل اور طرزِ فکر سے قاری کی دلچسپیوں کو جذب کر لے۔ جس ناول کے کرداروں میں یہ خوبی نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔

کردار کو پرکشش اور مثالی بنانے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ بالکل معصوم ہو۔ اعلیٰ سے اعلیٰ انسان میں بھی کچھ نہ کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں، کردار کو دلکش بنانے کے لئے اس کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے سے

کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہی کمزوریاں اُس کردار کو انسان بنادیتی ہیں، ایسا کردار جو سراپا معصومیت ہو فرشتہ ہو جائے گا اور ہم اُسے سمجھ ہی نہ سکیں گے۔ اس نوع کے کردار ہمیں کسی طرح متاثر نہیں کر سکتے۔ ہمارے قدیم ادب پر آدرش کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ وہ صرف دلبستگی کا ذریعہ نہیں تھا۔ اس کا بنیادی مقصد تفریح کے ساتھ روح وقلب کی صفائی اور شائستگی بھی تھا۔ ادیب کا کام صرف قارئین کا دل بہلانا نہیں ہے۔ یہ تو نقالوں، مداریوں اور مسخروں کا کام ہے۔ ادیب کا منصب اس سے کہیں بلند ہے۔ وہ ہمارے راستہ کا رہنما ہوتا ہے۔ وہ ہماری انسانیت کو بیدار کرتا ہے۔ ہمارے اندر اعلیٰ اور ارفع خیالات پیدا کرتا ہے۔ ہماری نظر کو وسعت بخشتا ہے۔ کم از کم اس کا آدرش یہی ہونا چاہئے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ اس کے کردار مثبت ہوں۔ جو حرص وطمع کے آگے سر نہ جھکائیں بلکہ اُن پر غلبہ حاصل کریں۔ جو لہو ولہوسانہ خواہشات کے پنجہ میں نہ پھنسیں بلکہ ان کو شکست دیں جو کسی فاتح کی طرح دشمنوں کو تاراج کر کے اپنی فتحیابی کا نعرہ لگاتے ہوئے نکلیں۔ ایسے ہی کرداروں سے ہم سب سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔

ادب کا سب سے اونچا آدرش یہ ہے کہ اُس کی تخلیق فن کی تکمیل کے لئے کی جائے۔ 'فن برائے فن' کے اصول سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا لیکن وہی ادب قابل قدر ہو سکتا ہے جس کی بنیاد انسانی فطرت کے مظاہر پر رکھی جائے۔ محبت اور رقابت، غصہ اور حرص،

عقیدت اور نفرت، تکلیف اور آسائش، یہ سب ہماری مختلف ذہنی حالتیں ہیں۔ ان ہی کی جھلکیاں دکھانا ادب کا بنیادی مقصد ہے اور بغیر مقصد کے تو کوئی ادبی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔

جب ادب کی تخلیق کسی سماجی سیاسی یا مذہبی عقیدہ کی اشاعت کے لئے کی جاتی ہے تو وہ اپنے منصب سے گر جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں۔ لیکن آج کل حالات اتنی تیزی سے بدل رہے ہیں، ایسے نئے نئے تصورات سامنے آرہے ہیں کہ شاید ہی اب کوئی ادیب ادب کے اس آدرش کو اپنا کر لکھ سکے۔ یہ بہت مشکل ہے کہ ادیب ان حالات سے متاثر نہ ہو۔ ان سے دوچار ہو کر اس کے اندر کوئی ردعمل پیدا نہ ہو۔ یہی سبب ہے کہ آج کل ہندوستان کے ہی نہیں یورپ کے بڑے بڑے ادیب اور عالم بھی اپنی تخلیقات کے ذریعہ کسی نہ کسی 'ازم' کی اشاعت کر رہے ہیں۔ وہ اس کی پروا نہیں کرتے کہ اس سے ہماری تخلیق زندہ رہے گی یا نہیں۔ اپنے عقائد کا اظہار اور اُن کا تحفظ ہی ان کا نصب العین ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کوئی خواہش نہیں۔ مگر یہ کیونکر مان لیا جائے کہ جو ناول کسی نظریہ کے اظہار کے لئے لکھا جاتا ہے وہ ادبی وقعت کے لحاظ سے کم تر ہوتا ہے۔ وکٹر ہیوگو کے 'لے میزریبل'، ٹالسٹائی کی بہت سی تصانیف، ڈکنس کی کتنی ہی کتابیں ایسی ہیں جن میں کسی نہ کسی نظریہ اور عقیدہ کی اشاعت کی گئی ہے۔ لیکن اس کے باوصف وہ اعلیٰ درجہ کی تخلیقات ہیں۔ اور اب تک ان کی کشش کم نہیں ہوئی۔ آج بھی شا اور

ویلس جیسے بڑے بڑے ادیب اپنے عقائد کی اشاعت ہی کے مقصد سے لکھتے ہیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ کیوں نہ ایک باشعور ادیب اپنی تخلیقات میں اپنے عقائد کا اظہار ایسی خوبصورتی سے کرے کہ ان میں انسان کے جذبات اور خیالات کی کشمکش بھی منعکس ہوتی رہے۔ 'ادب برائے ادب' کا وقت وہ ہوتا ہے جب ملک میں آسودگی اور خوشحالی ہو۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہم مختلف قسم کے سیاسی اور سماجی بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہیں، جدھر نگاہ اُٹھتی ہے دکھوں اور تکلیفوں کے بھیانک منظر نظر آتے ہیں، ستم زدوں کی آہ و بکا سُنائی دیتی ہے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ کسی حساس انسان کا دل نہ دہل اُٹھے۔ ہاں ناول نگار کو اس بات کی کوشش ضرور کرنا چاہیئے کہ اس کے خیالات غیر محسوس طور پر قارئین تک پہنچیں ان کی وجہ سے ناول کی روانی اور دلچسپی میں کسی طرح کی رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ ناول بے کیف ہو جائے گا۔

'پک وِک' کا نام ایک شکرم گاڑی کے مسافروں کی زبان سے ڈکنس کے کان میں آیا۔ بس نام کے آتے ہی کردار، صورت، لباس، سب کی تخلیق ہوگئی۔ 'سائلس ماریز' بھی انگریزی کا ایک مشہور ناول[1] ہے۔

---

[1] پریم چند Silas Marner اور جارج ایلیٹ کے بعض دوسرے ناولوں مثلاً Middle March سے بے حد متاثر رہے ہیں اوّل الذکر ناول کا ترجمہ (تلخیص) انھوں نے ہندی میں شائع کیا ہے۔ اس میں فضا اور کردار

جارج ایلیٹ نے لکھا ہے کہ اپنے بچپن میں انھوں نے ایک پھیری لگانے والے جولاہے کو اپنی پیٹھ پر کپڑے کے تھان لادے ہوئے کئی بار دیکھا تھا۔ اس کی تصویر ان کے دل پر نقش ہو گئی تھی اور پھر اس ناول کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ 'اسکارلٹ لٹر' بھی ہاتھارن کی بہت خوبصورت اور قابل قدر تخلیق ہے۔ اس کتاب کا بنیادی خیال انھیں ایک پرانے مقدمے کی مسل سے ملا۔ ہندوستان میں ناول نگاروں کی زندگی کے حالات ابھی لکھے نہیں گئے۔ اس لئے ہندوستان کے افسانوی ادب سے کوئی مثال دینا مشکل ہے۔ "چوگان ہستی" (پریم چند کا ناول) کا ماخذ ایک اندھا بھکاری ہے جو ہمارے گاؤں میں رہتا تھا۔ ایک ذرا سا اشارہ، ایک ذرا سا بیج ناول نگار کے دماغ میں پہنچ کر اتنا بڑا درخت بن جاتا ہے کہ لوگ اس پر حیرت کرنے لگتے ہیں۔ ایک مشہور ناول نگار کا قول ہے کہ اسے اپنے ناولوں کے کردار اپنے پڑوسیوں سے ملے۔ وہ گھنٹوں اپنی کھڑکی کے سامنے بیٹھ کر لوگوں کو توجہ کے ساتھ آتے جاتے دیکھا کرتا تھا اور اُن کی باتوں کو غور سے سُنتا تھا۔ 'جین آئیر' قارئین نے ضرور پڑھی ہوگی۔ دو خاتون ادیبوں میں اس مسئلہ پر بحث ہو رہی تھی کہ ناول کی ہیروئن خوبصورت ہونا چاہئے یا نہیں؟ 'جین آئیر' کی مصنفہ نے

(بقیہ صفحہ ۱۲۱) کے نام ہندوستانی ہیں۔ Silas کا کردار سکھ داس کے ہندوستانی روپ میں سامنے آتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہو کہ "چوگان ہستی" کے مرکزی کردار 'سورداس' کی تخلیق میں مارنر کے کردار کا خاصہ اثر رہا ہے۔

کہا۔" میں ایسا ناول لکھوں گی جس کی ہیروئن خوبصورت نہ ہوتے ہوئے پُرکشش ہوگی۔" اس بحث کا نتیجہ 'جین آئیر' کی صورت میں ظاہر ہوا۔

دنیا کے ادب میں کچھ ایسے پلاٹ بھی ہیں، جن پر ہزاروں سال سے ادیب کہانیاں لکھتے آئے ہیں۔ اور شاید ہزاروں سال تک لکھتے رہیں گے۔ ہمارے 'پُرانوں' کے قصّوں کی بنیاد پر نہ جانے کتنے ڈرامے اور افسانے لکھے گئے۔ یورپ میں بھی یونانی دیومالا شاعرانہ فکر کو مہمیز کرتی رہی ہے۔ 'دو بھائیوں کی کہانی' جس کا سراغ مصر کی تین ہزار برس پُرانی تحریروں میں ملتا ہے۔ فرانس سے لے کر ہندوستان تک ایک درجن سے زائد مشہور زبانوں میں منتقل ہو کر شائع ہو چکی ہے۔ یہاں تک کہ بائبل میں اس کا ایک واقعہ بجنسہٖ ملتا ہے۔

لیکن یہ سمجھنا بھول ہوگی کہ لکھنے والا تخیل یا فکری قوت کی کمی کے سبب سے قدیم کہانیوں کا سہارا لیتا ہے۔ بات یہ ہے کہ نئے قصوں میں وہ 'رس' اور وہ دلفریبی نہیں جو پُرانے قصّوں میں پائی جاتی ہے۔ ہاں وہ ایک نئے قالب میں ہونا چاہئے۔ 'شکنتلا' پر اگر کوئی ناول لکھا جائے تو وہ کتنا دلاویز اور دلچسپ ہوگا یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔

تخلیقی صلاحیت کم و بیش سبھی انسانوں میں ہوتی ہے جنھیں مشق ہوتی ہے انھیں پھر کسی طرح کی جھجک نہیں ہوتی۔ قلم اُٹھایا اور لکھنے لگے۔ لیکن نئے ادیبوں کو پہلے پہل ایسی جھجک ہوتی ہے جیسے وہ دریا میں کودنے جا رہے ہوں۔ اکثر کسی معمولی واقعہ سے ان کو تحریک ملتی ہے۔ کسی کا نام سُن کر، کوئی خواب

دیکھ کر، کوئی تصویر دیکھ کر، ان کا تخیل بیدار ہو جاتا ہے۔ کسی شخص پر سب سے زیادہ کون سی چیز محرک کا کام کرتی ہے، اس کا انحصار اس کی شخصیت پر ہوتا ہے۔ کسی کا تخیل فلسفیانہ مضامین سے حرکت میں آتا ہے۔ کسی کا خوشبو سے۔ کسی کو نئے مقامات کی سیر سے بڑی مدد ملتی ہے۔ ندی کے کنارے تن تنہا چہل قدمی کرنے سے بھی نئے نئے خیالات ذہن میں آتے ہیں۔

اس سلسلہ میں قدرت کی دی ہوئی صلاحیت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ جب تک فطری میلان اور ملکہ نہ ہو، مقصد، تعلیم اور مشق سب بیکار ہوتے ہیں۔ مگر یہ ثابت کیسے ہو کہ کس میں ناول لکھنے کی صلاحیت ہے اور کس میں نہیں؟ کبھی اس کا ثبوت ملنے میں برسوں گزر جاتے ہیں اور برسوں کی محنت ضائع ہو جاتی ہے۔ امریکہ کے ایک مدیر نے اس بات کی آزمائش کرنے کا ایک نیا ڈھنگ نکالا ہے۔ وہ ایک کاغذ کے ٹکڑے پر کسی مشہور آدمی کا نام لکھ دیتا ہے اور امیدوار کو وہ ٹکڑا دے کر اس نام کے بارے میں پے بہ پے سوال کرنا شروع کرتا ہے۔ اس کے بالوں کا رنگ کیا ہے؟ اس کے کپڑے کیسے ہیں؟ کہاں رہتا ہے؟ اس کا باپ کیا کام کرتا ہے؟ زندگی میں اس کی سب سے بڑی آرزو کیا ہے؟ وغیرہ۔ اگر امیدوار نے اطمینان بخش طور پر ان سوالوں کے جواب نہ دیے تو انھیں نااہل سمجھ کر رخصت کر دیا جاتا ہے۔ جس کی قوتِ مشاہدہ اتنی کمزور ہو وہ اس کے خیال میں ناول نگار نہیں بن سکتا۔ اس نوع کے امتحان میں ایک نیا پن ضرور ہے۔ لیکن غلط فیصلہ کا امکان بھی کم نہیں ہے۔

(ناول نگار کے لئے ایک نوٹ بُک رکھنا ضروری ہے۔ اگرچہ راقم الحروف نے کبھی نوٹ بُک نہیں رکھی۔ لیکن اس کی ضرورت کا وہ اعتراف کرتا ہے۔ کوئی نئی چیز، کوئی انوکھی صورت، کوئی خوبصورت منظر دیکھ کر نوٹ بک میں درج کر لینے سے بڑا کام نکلتا ہے۔ یورپ کے ادیب اُس وقت تک ایک نوٹ بک ضرور رکھتے ہیں۔ جب تک کہ اُن کا ذہن اس قابل نہیں ہوتا کہ ہر قسم کی اشیاء کو الگ الگ خانوں میں محفوظ کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ برسوں کی مشق کے بعد یہ صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ابتدائی زمانہ میں تو نوٹ بک انتہائی ضروری ہوتی ہے۔ اگر ناول نگار چاہتا ہے کہ اس کے مناظر میں زندگی ہو، بیانات میں حقیقت کا رنگ ہو تو اُسے لازمی طور پر اس سے کام لینا پڑے گا۔) ایک ناول نگار کی نوٹ بک کا نمونہ دیکھئے۔

"۱۲ اگست ــــ بارہ بجے دن، ایک کشتی پر ایک آدمی، سیاہ رنگ، سفید بال، آنکھیں ترچھی، پلکیں بھاری، ہونٹ اوپر کو اُٹھے ہوئے اور موٹے، مونچھیں اینٹھی ہوئیں۔"

"یکم ستمبر ــــ سمندر کا منظر ــ بادل سیاہ اور سفید ــ پانی میں سورج کا عکس کالا ہرا چمکیلا ــ لہریں پیچ دار ــ ان کا اوپری حصّہ اُجلا ــ لہروں کا شور ان کے چھینٹوں سے جھاگ اُڑتا ہوا۔"

انہی حضرت سے جب پوچھا گیا کہ آپ کو کہانیوں کے پلاٹ کہاں سے ملتے ہیں تو انھوں نے کہا:۔

"چاروں طرف سے ــ اگر ادیب اپنی آنکھیں کھُلی رکھے تو اُس کو ہوا میں سے

بھی کہانیاں مل سکتی ہیں۔ ریل گاڑی میں، کشتیوں پر، اخباروں میں، لوگوں کی گفتگو میں اور ہزاروں جگہوں سے خوبصورت کہانیاں بنائی جاسکتی ہیں، کئی برسوں کی مشق کے بعد مشاہدہ میں ایک خاص سلیقہ پیدا ہو جاتا ہے، نگاہ آپ ہی آپ مطلب کی چیزیں منتخب کر لیتی ہے۔ دو سال ہوئے میں ایک دوست کے ساتھ سیر کرنے گیا۔ باتوں ہی باتوں میں یہ بحث چھڑ گئی کہ اگر دو آدمیوں کے سوا دنیا کے تمام افراد مار ڈالے جائیں تو کیا ہو؟ اس بحث سے میں نے کئی اچھی کہانیاں سوچ نکالیں۔"

اس مسئلہ پر تو فن ناول نگاری کے سبھی نقاد متفق ہیں کہ ناولوں کے لئے کتابوں کے بجائے زندگی ہی سے مواد لینا چاہئے۔ والٹر بیسنٹ اپنی کتاب "ناول کا فن" میں لکھتا ہے:۔

"ناول نگار کو اپنا مواد میز پر رکھی ہوئی کتابوں سے نہیں، ان انسانوں سے لینا چاہئے جو اسے ہر روز اپنے گرد و پیش ملتے ہیں۔ میں یقین رکھتا ہوں کہ اکثر لوگ اپنی آنکھوں سے کام نہیں لیتے۔ کچھ لوگوں کو یہ وہم بھی ہے کہ انسانوں میں جتنے اعلیٰ نمونے کے کردار تھے وہ سب قدیم زمانہ کے لکھنے والوں کی تخلیقات کا موضوع بن گئے، اب ہمارے لئے کیا رہا ہے؟ یہ صحیح ہے۔ لیکن اگر پہلے کسی نے بوڑھے، بخیل، فضول خرچ، جواری، شرابی، رنگین مزاج نوجوانوں اور ایسے ہی دوسرے کرداروں کی تصویر کشی کی ہے تو کیا اب اسی جماعت کے دوسرے کردار نہیں مل سکتے؟"

فن ناول نگاری میں یہ بات بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ ناول نگار کیا لکھے اور کیا چھوڑ دے؟ پڑھنے والا بھی قوتِ تخیل کا مالک ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ایسی باتیں پڑھنا پسند نہیں کرتا جن کو وہ اپنے تخیل کی آنکھ سے آسانی سے دیکھ سکتا ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتا کہ ناول نگار سب کچھ کہہ ڈالے اور اس کے فکر و تخیل کے لئے کچھ بھی نہ چھوڑے۔ وہ کہانی کا صرف ایک خاکہ چاہتا ہے جس میں وہ اپنے مذاق کے مطابق رنگ بھر لیتا ہے۔ اچھا ناول نگار وہی ہے جو یہ اندازہ لگالے کہ کون سی بات قاری خود سوچ لے گا اور کون سی بات اسے لکھ کر واضح کر دینا چاہئے۔ ناول اور افسانہ میں پڑھنے والے کی سوچ کے لئے جتنی زیادہ گنجایش ہو اتنا ہی وہ کامیاب ہوگا۔ کسی کردار کا خاکہ بنانے کا یا کسی منظر کو دکھانے کے لئے تفصیل نگاری کی ضرورت نہیں۔ دو چار جملوں میں خاص خاص باتیں کہہ دینا چاہئے۔ کسی منظر کو دیکھ کر فوراً اسے بیان کرنے سے بہت سی غیر ضروری باتیں آجانے کا خوف رہتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد غیر ضروری باتیں آپ ہی آپ ذہن سے نکل جاتی ہیں۔ صرف اہم باتیں ذہن میں نقش بن کر رہ جاتی ہیں۔ تب اس منظر کے بیان کرنے میں بے جا تفصیلات نہیں آسکیں گی۔

'ہندی' ۱۹۳۱ء

ناول کا موضوع

ناول کا میدان، اپنے موضوع کے اعتبار سے دوسرے فنونِ لطیفہ سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ والٹر بیسنٹ نے اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:۔

"ناول کے موضوع کی وسعت انسانی زندگی سے کسی طرح کم نہیں اس کا تعلق اپنے کرداروں کے فکر و عمل، ان کی انسانیت اور حیوانیت، نیکی اور بدی سے ہے۔ ان کی نفسیات کی مختلف صورتیں اور نو بہ نو حالات میں ان کا ارتقاء ناول کا خاص موضوع ہے۔"

موضوع کی ہمہ گیری سے ہی ناول کو دنیا کے ادب میں ایک اہم درجہ حاصل ہوا۔ اگر آپ کو تاریخ سے دلچسپی ہے تو آپ اپنے ناول میں گہرے سے گہرے تاریخی حقائق کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اگر آپ کو فلسفہ سے لگاؤ ہے تو آپ ناول میں بڑے سے بڑے فلسفیانہ مسائل کی تفسیر و تنقید کر سکتے ہیں۔ اگر آپ شعری صلاحیت رکھتے ہیں تو ناول میں اس کے لئے بھی بڑی گنجائش

ہے۔ سماج، سیاست، سائنس، آثارِ قدیمہ، سبھی موضوعات ناول میں سما سکتے ہیں۔ یہاں ادیب کو اپنے قلم کے جوہر دکھانے کا جتنا موقع مل سکتا ہے۔ اِتنا ادب کی کسی اور صنف میں ممکن نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار کے لئے کوئی قید ہی نہیں ہے۔ ناول کے موضوع کی وسعت ہی ناول نگار کو بیڑیوں میں جکڑ دیتی ہے۔ تنگ راستوں پر چلنے والوں کے لئے اپنی منزل پر پہنچنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا ایک بڑے میدان میں چلنے والے کے لئے۔

ناول نگار کے لئے سب سے اہم چیز اس کی تخیلی صلاحیت ہے۔ اگر اُس میں اس کی کمی ہے تو وہ اپنے مقصد میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اس میں اور چاہے جتنی کمیاں ہوں۔ لیکن تخیل کی قوت ناگزیر ہے اگر اس میں یہ قوت موجود ہے تو وہ ایسے کتنے ہی مناظر، واقعات اور کیفیات کی تصویر کشی کر سکتا ہے جن کا اسے ذاتی تجربہ حاصل نہیں ہوا۔ اگر اس میں یہ صلاحیت نہیں تو خواہ اس نے کتنی ہی سیر و سیاحت کی ہو، وہ کتنا ہی عالم کیوں نہ ہو اور اس کے تجربات کا دائرہ کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو اس کی تخلیق میں دلکشی نہیں آسکتی۔ ایسے کتنے ہی ادیب ہیں جن میں انسانی زندگی کے واقعات کو دلچسپ، دلآویز اور موثر اسلوب میں بیان کرنے کی صلاحیت موجود ہے لیکن وہ تخیل کی کمی کی وجہ سے اپنے کرداروں میں زندگی کے آثار پیدا نہیں کر سکتے۔ جیتی جاگتی تصویریں نہیں کھینچ سکتے۔ ان کی نگارشات کو پڑھ کو ہمیں یہ خیال نہیں ہوتا کہ ہم کوئی سچا واقعہ دیکھ رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ناول کا طرزِ بیان دلکش اور موثر ہونا چاہئے لیکن

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم الفاظ کا گورکھ دھندا رچ کر پڑھنے والے کو اس مغالطہ میں ڈال دیں کہ اس میں ضرور کوئی نہ کوئی حُسن یا خوبی ہے جس طرح کسی آدمی کا ٹھاٹ باٹ دیکھ کر ہم اُس کی اصلیت کے بارے میں غلط رائے قائم کر لیتے ہیں، اسی طرح ناول کی لفظی شان و شوکت دیکھ کر ہم خیال کرنے لگتے ہیں کہ اس میں کوئی اعلیٰ مقصد چھُپا ہوا ہے۔ ممکن ہے ایسے ادیب کو کچھ دیر کے لئے مقبولیت مل جائے۔ لیکن عوام اُن ہی ناولوں کو پسند کرتے اور قابل احترام کہتے ہیں جن کی خصوصیت پیچیدگی اور دقت پسندی نہیں بلکہ عام فہمی، ہوتی ہے۔

ناول نگار کو اس کا حق ہے کہ وہ اپنے قصہ کو واقعات سے دلچسپ بنائے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ہر واقعہ قصہ کے اصل خاکے سے قریبی تعلق رکھتا ہو۔ بلکہ اتنا ہی نہیں، اس میں اس طرح گھُل مل گیا ہو کہ قصہ کا ضروری حصہ معلوم ہو۔ ورنہ ناول کی صورت اُس مکان کی سی ہو جائے گی جس کا ہر حصہ علیحدہ ہو۔ جب ناول نگار اپنے موضوع سے ہٹ کر کسی دوسرے سوال پر بحث کرنے لگتا ہے تو وہ قاری کی اس لطف اندوزی میں مخل ہوتا ہے جو اسے قصہ میں محسوس ہو رہی ہے۔ ناول میں وہی واقعات اور وہی خیالات لانا چاہیئے۔ جن سے قصہ کی روانی بڑھ جائے جو پلاٹ کے ارتقاء میں معاون ہوں۔ یا کرداروں کی داخلی کیفیت اور کشمکش کو سامنے لاتے ہوں۔ قدیم داستانوں میں داستان نگار کا مقصد واقعات کی تصویریں دکھانا ہوتا تھا اس لئے وہ ایک قصہ میں کئی کہانیاں شامل کر کے اپنا مقصد پورا کر لیتا

تھا۔ عصری ناولوں میں ناول نگار کا مطمح نظر کرداروں کے جذبات، احساسات اور واقعات کو سامنے لانا ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو گہری نگاہ سے دیکھے، اس کے کرداروں کا کوئی حصّہ نگاہ سے اوجھل نہ رہنے پائے، ایسے ناولوں میں ضمنی قصّوں کی گنجایش نہیں ہے۔

(یہ سچ ہے کہ دنیا کی ہر شے ناول کا موضوع بن سکتی ہے۔ قدرت کا ہر مظہر، انسانی زندگی کا ہر پہلو، جب کسی پختہ کار ادیب کے قلم سے نکلتا ہی تو ادب کا گوہر گراں مایہ بن جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ موضوع کی اہمیت اور اس کی گہرائی بھی ناول کی کامیابی میں بہت مددگار ہوتی ہے۔/ یہ ضروری نہیں کہ ہمارے کردار کسی اونچے طبقہ کے افراد ہی ہوں، رنج و مسرت، محبت اور نفرت اور رشک و رقابت انسانی نسل کا خاصہ ہیں۔ ہمیں دل کے صرف ان تاروں پر چوٹ لگانی چاہیے جن کی جھنکار سے پڑھنے والوں کے دلوں پر بھی ویسا ہی اثر ہو/۔ کامیاب ناول نگار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے دل میں بھی ان ہی جذبات کو بیدار کردے۔ جو اس کے کرداروں میں رونما ہوں۔ پڑھنے والا بھول جائے کہ وہ کوئی ناول پڑھ رہا ہے۔ اس کے اور کرداروں کے درمیان باہمی دوستی اور رفاقت کا جذبہ پیدا ہو جائے۔)

عام حالات میں انسان کی ہمدردی اُس وقت تک بیدار نہیں ہوتی جب تک کہ اُس پر خاص طور سے توجہ نہ دی جائے۔ ہمارے دل کے تہہ در تہہ جذبات عام حالات میں متحرک نہیں ہوتے۔ اس کے لئے ایسے

واقعات کی تخلیق کرنی ہوتی ہے جو ہمارا دل ہلا دیں۔ جو ہمارے جذبات کی گہرائی تک پہنچ جائیں۔ اگر کسی عورت کو مظلومیت کی کیفیت سے دوچار کرانا ہو تو اس واقعہ سے زیادہ اور کون سا واقعہ موثر ہو سکتا ہے کہ شکنتلا راجہ دشینت کے دربار میں آگے کھڑی ہوتی ہے اور راجہ اُسے نہ پہچان کر اُس کی توہین کرتا ہے۔ افسوس ہے کہ آج کل کے ناول۔۔۔۔۔ گہرے جذبات کے آئینہ دار نہیں ہوتے۔ روزمرّہ کی سطحی اور معمولی باتوں ہی میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔

اس امر میں ابھی تک اختلاف ہے کہ ناول میں انسانی کمزوریوں، نفسانی خواہشوں اور رسوائیوں کا تفصیلی بیان مستحسن ہے یا نہیں، مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ جو ادیب اپنے آپ کو محض ان ہی موضوعات میں اسیر کر لیتا ہے۔ وہ کبھی فن کی اس عظمت کو نہیں پا سکتا جو زندگی کی جدوجہد میں ایک انسان کی داخلی حالت کو حق و باطل کی کشمکش اور آخر میں سچائی کی فتح کو نفسیاتی انداز سے دکھاتی ہے۔

حقیقت پسندی کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم اپنی نظر کو پراگندہ اور تاریک پہلوؤں کی طرف ہی مرکوز کر دیں۔ تاریکی میں انسان کو تاریکی کے سوا اور سُوجھ بھی کیا سکتا ہے؟

بیشک چٹکیاں لینا یہاں تک کہ نشتر لگانا بھی کبھی کبھی ضروری ہوتا ہے۔ لیکن جسمانی تکلیف چاہے نشتر سے دُور ہو جائے۔ لیکن ذہنی یا قلبی تکلیفوں کو ہمدردی اور محبت ہی سے سکون مل سکتا ہے۔ کسی کو نیچ سمجھ کر ہم اُسے

اونچا نہیں بنا سکتے۔ بلکہ اُسے اور نیچے گرادیں گے۔ بُزدل یہ کہنے سے دلیر نہیں ہو جائے گا کہ "تم بزدل ہو" ہمیں یہ دکھانا پڑے گا کہ اس میں ہمت، طاقت اور قوتِ برداشت سب کچھ ہے۔ صرف اُسے جگانے کی ضرورت ہی۔ ادب کا تعلق سچائی اور حُسن سے ہی۔ یہ ہمیں نہ بھولنا چاہیئے۔

لیکن آج کل بدکاری، قتل، چوری اور ڈاکہ زنی سے بھرے ناولوں کا جیسے سیلاب سا آگیا ہے۔ ادب کی تاریخ میں ایسا کوئی دَور نہ تھا جب ایسے بے مصرف ناولوں کی ایسی بھرمار رہی ہو۔ جاسُوسی ناولوں میں آخر اتنی دلچسپی کیوں ہوتی ہے؟ کیا اس کا سبب یہ ہے کہ لوگ اب پہلے سے زیادہ گناہ آلود ہو گئے ہیں۔ جس زمانہ کے لوگوں کو یہ دعویٰ ہے کہ انسانی سماج تہذیب و اخلاق اور عقل و شعُور کے اعتبار سے ترقی کی معراج پر پہنچا ہوا ہی۔ یہ کون مانے گا کہ ہمارا سماج تنزل کی طرف جا رہا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ کاروباری جمُود کے دَور میں ایسے واقعات کی کمی ہو گئی ہے جو انسان کے دل کی شورش پسندی کو آسودہ کر سکیں جو اس میں سنسنی پیدا کر دیں، یا اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انسان کی دَولت کی خواہش ناول کے کرداروں کو دولت کے لئے مجرمانہ حرکتیں کرتے دیکھ کر تسکین پاتی ہو۔ ایسے ناولوں میں یہی تو ہوتا ہے کہ کوئی لالچی آدمی کسی دَولت مند کو قتل کر ڈالتا ہے، یا اُسے کسی مصیبت میں پھنسا کر اُس سے من مانی رقم حاصل کرتا ہے۔ پھر جاسُوس آتے ہیں، وکیل آتے ہیں۔ اور مجرم گرفتار ہوتا ہے۔ اُسے سزا ملتی ہے، ایسے 'میلان' کو محبت' اور ترک و ایثار کی کہانیوں سے آسودگی نہیں

مل سکتی۔ ہندوستان میں اس کاروبار نے ابھی اتنی ترقی تو نہیں کی لیکن ایسے ناولوں کی بھرمار شروع ہوگئی ہے۔ اگر میرا اندازہ غلط نہیں ہے تو ایسے ناولوں کی کھپت اس ملک میں بھی کافی ہوتی ہے۔ اس مضر رجحان کا نتیجہ رُوسی ناول نگار میکسم گورکی کے الفاظ میں "ایک ایسے ماحول کا پیدا ہونا ہی جو مجرمانہ جبلتوں کو استوار کرتا ہے۔" اس سے یہ تو ظاہر ہی ہے کہ انسان میں حیوانی صفات اتنی توانائی حاصل کرتی جارہی ہیں کہ اب اس کے دل میں نرم و نازک جذبات کے لئے جگہ ہی نہیں رہی۔

(ناول کے اشخاص کا کردار جتنا صاف گہرا اور ارتقاء پذیر ہوگا، اتنا ہی پڑھنے والوں پر اس کا اثر ہوگا۔ اور یہ لکھنے والے کی تخلیقی صلاحیت پر منحصر ہے۔ جس طرح کسی انسان کو دیکھتے ہی ہم اس کے خیالات اور احساسات سے متعارف نہیں ہو جاتے۔ جیسے جیسے ہمارے روابط اس سے بڑھتے ہیں ویسے ویسے اس کی داخلی کیفیت ہم پر ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح ناول کے کردار بھی ناول نگار کے تخیل میں مکمل صورت میں نہیں آجاتے بلکہ ان میں بتدریج ارتقاء ہوتا جاتا ہے۔ یہ ارتقاء اتنے غیر محسوس اور پوشیدہ طور پر ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو کسی تبدیلی کا علم بھی نہیں ہوتا۔ اگر کرداروں میں کسی کا ارتقاء رُک جائے تو اسے ناول سے نکال دینا چاہیے۔ کیونکہ ناول اشخاص کے ارتقاء کا ہی نام ہے۔ اگر اس میں ارتقاء کمزور ہے تو وہ ناول کمزور ہو جائے گا۔ کوئی کردار انجام میں بھی ویسا ہی ہے جیسا وہ پہلے تھا اس کے شعور اور جذبات کا ارتقاء نہ ہو تو وہ ناکام کردار ہوگا۔)

اس زاویۂ نظر سے اگر ہم اپنے موجودہ ناولوں کا جائزہ لیں تو ہمیں بڑی مایوسی ہوگی۔ بیشتر کردار ایسے ہی ملیں گے جو اگرچہ کام تو بہت سے کرتے ہیں لیکن جیسے اور جس طرح کے کام وہ ابتدا میں کرتے نظر آتے ہیں وہی اور اُسی انداز سے انجام میں بھی۔

ناول لکھنے سے پہلے اگر ہم ان کرداروں کے ذہن و فکر کا ایک خاکہ بنا لیا کریں تو پھر ان کا ارتقاء دکھانے میں ہمیں آسانی ہوگی۔ یہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے کہ کرداروں کا ارتقاء حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ یعنی لکھنے والا اور پڑھنے والا دونوں اس سے متفق ہوں۔ اگر پڑھنے والے کا یہ خیال ہو کہ اس حالت میں ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا تو اس کا یہ مطلب ہو سکتا ہے کہ مصنف اپنے کردار کو پیش کرنے میں ناکام رہا ہو۔ ہر کردار میں کچھ نہ کچھ انفرادی صفات بھی ہونا چاہئیں۔ جس طرح دنیا میں کوئی دو اشخاص ایک سے نہیں ہوتے۔ اسی طرح ناول میں بھی نہیں ہونا چاہئے۔ کچھ لوگ تو بات چیت یا شکل صورت سے کرداروں میں تخصیص پیدا کر دیتے ہیں لیکن اصل فرق تو وہی جو مختلف کرداروں کے درمیان خود نمایاں ہو۔

ناول میں مکالمے جتنے زیادہ ہوں اور مصنف کے قلم سے جتنا کم نکلے اُتنا ہی وہ خوبصورت ہوگا۔ مکالمے صرف رسمی نہیں ہونا چاہئیں بلکہ ہر جملہ جو کسی کے منھ سے نکلے، اُسے اُس کے خیالات اور اُس کی شخصیت پر روشنی ڈالنا چاہئے۔ مکالموں کے لئے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف نفسیات اور حالات سے مطابقت رکھتے ہوں بلکہ آسان اور سُلجھے ہوئے بھی ہوں۔ ہمارے ناولوں میں

اکثر مکالمے بھی مصنف کے اپنے اسلوبِ نگارش میں ہوتے ہیں۔ تعلیم یافتہ سوسائٹی میں تو خیر زبان اور لب و لہجہ ایک ہی ہوتا ہے۔ لیکن دیگر طبقوں اور فرقوں میں اس کا رُوپ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے۔ بنگالی، مارواڑی اور اینگلو انڈین بھی کبھی کبھی بہت پاکیزہ اور صاف زبان (شُدھ ہندی) بولتے پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ مستثنیات ہیں۔ ہاں دیہاتوں کی بول چال کی زبان کسی قدر پریشانی کا باعث ہوتی ہے۔ بہار کے دیہاتوں کی زبان شاید دہلی کے آس پاس کا آدمی سمجھ بھی نہ سکے گا۔

دراصل کسی مصنف کی تخلیق اس کی اپنی نفسیات، اس کے کردار، اس کے فلسفۂ حیات اور نتائجِ فکر کا آئینہ ہوتی ہے۔ جس کے دل میں ملک کی محبت ہے۔ اُس کے اشخاص قصہ، واقعات اور حالات سبھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آئیں گے۔

رومانی ادیبوں کے کردار بھی بیشتر ایسے ہی ہوتے ہیں جنھیں زندگی اور زمانے کی رفتار سازگار نہیں ہوتی۔ وہ جاسوسی اور طلسماتی چیزیں لکھا کرتے ہیں۔ اگر مصنف رجائی ہے تو اُس کی تخلیقات میں اُمیدوں اور حوصلوں کی روشنی نظر آئے گی۔ اگر وہ قنوطی ہے تو بہت کوشش کرنے پر بھی وہ اپنے کرداروں کو زندہ دل نہ بنا سکے گا۔ "فسانۂ آزاد" کو اٹھا لیجئے۔ فوراً پتہ چل جائے گا کہ مصنف ہنسنے ہنسانے والی شخصیت ہے۔ جو زندگی کو سنجیدگی کے ساتھ سوچنے کے قابل نہیں سمجھتا۔ جہاں اُس نے سماجی مسائل کو اُٹھایا ہے وہاں وہ اپنا خاص اسلوب قائم نہ رکھ سکا۔

جس ناول کے مطالعہ کے بعد قاری کو اپنے اندر ایک تکمیل یا آسودگی کا احساس ہو اور اُس کے پاکیزہ جذبات بیدار ہو جائیں، وہی کامیاب ناول ہے جس کے خیالات گہرے اور تیکھے ہیں ــــــ جو زندگی میں لدّو بن کر نہیں بلکہ سوار بن کر چلتا ہے۔ جو جد و جہد کرتا ہے اور ناکام ہوتا ہے۔ اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے اور گرتا ہے۔ جو عملی زندگی کے پیچ و خم سے گزرا ہے۔ جس نے زندگی اور زمانے کے انقلابات دیکھے ہیں۔ جس نے دولت اور عسرت کا سامنا کیا ہے۔ جس کی زندگی مخملی گدّے ہی پر نہیں گزرتی، وہی ایسے ناول لکھ سکتا ہے جن میں روشنی، زندگی اور آسودگی دینے کی صلاحیت ہوگی۔

ناول پڑھنے والوں کا مزاج اور میلان اب کچھ بدلتا جا رہا ہے۔ اب انھیں مصنف کے تخیّل کی پرواز سے تسکین نہیں ہوتی۔ تخیّل بہرحال تخیل ہوتا ہے وہ حقائق کا بدل نہیں ہو سکتا۔ مستقبل ان ہی ناولوں کو لبیک کہے گا جو تجربات اور واقعات پر استوار ہوں۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ مستقبل کے ناول میں تخیّل کی اڑان کم اور حقیقت کا عنصر زیادہ ہوگا۔ ہمارے کردار خیالی نہیں ہوں گے۔ ان کا تعلق افراد کی ارضی زندگی سے ہوگا۔ کسی حد تک تو اب بھی ایسا ہوتا ہے۔ لیکن آج ہم اکثر ایسے حالات اور واقعات پیدا کر دیتے ہیں جن کا انجام فطری ہونے پر بھی وہ ہوتا ہے جو ہم چاہتے ہیں۔ ہم قصہ کو جتنا بھی فطری بنا لیتے ہیں اتنا ہی کامیاب ہوتے ہیں۔ لیکن مستقبل میں ہمارا قاری اس سوانگ سے مطمئن نہیں ہوگا۔

یوں کہنا چاہئے کہ مستقبل کا ناول انسانی زندگی کی ہو بہو تصویر ہوگا۔ خواہ اس زندگی کا تعلق اعلیٰ اشخاص سے ہو یا ادنیٰ انسانوں سے۔ دراصل کردار کی عظمت یا برتری و کمتری کا فیصلہ اُن مشکلات سے کیا جائے گا جن پر اس نے فتح پائی ہے۔ ہاں، اسے اِس ڈھنگ سے پیش کیا جائے گا کہ ناول معلوم ہو۔ ابھی ہم جھوٹ کو سچ بنا کر دکھانا چاہتے ہیں مستقبل میں سچ کو جھوٹ بنا کر دکھانا ہوگا کسی کسان کا کردار ہو، کسی قومی رہنما کا یا کسی بڑے آدمی کا اُس کی بنیاد سچائی اور حقیقت پر ہوگی۔ تب یہ کام آج کے کام سے زیادہ مشکل ہوگا۔ کیونکہ ایسے بہت کم لوگ ہیں۔ جنھیں ہر قسم کے انسانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور جاننے کا فخر حاصل ہو۔

(ہندی سے)

شررؔ و سرشارؔ

حکیم برہمؔ صاحب گورکھپوری نے اگست و ستمبر کے "اردوئے معلّٰی" میں حیرت انگیز قابلیت و نکتہ سنجی سے شررؔ و سرشارؔ کا موازنہ کیا ہے جس میں آپ نے حضرت شررؔ کو ایسا آسمان پر چڑھایا ہے کہ بیچارے سرشارؔ کا نام تک ان کے مقابل میں لیا جانا روا نہیں رکھتے۔ ان کے مضمون کا لب لباب یہ ہے کہ سرشارؔ کا اردو لٹریچر کی گردن پر کوئی احسان نہیں ہے۔ بہتر ہوتا کہ ایسا مضمون لکھنے کے قبل حکیم صاحب نے یہ بھی دیکھ لیا ہوتا کہ ان سے زیادہ قابل نقادوں نے جن میں شیخ عبدالقادر بی۔ اے بھی ہیں، زبانِ اردو میں سرشارؔ کا کیا درجہ قائم کیا ہے۔ یہ واضح رہے کہ اردو شعرا یا ان کی شاعری پر ہر صحیح المذاق اردو داں رائے زنی کر سکتا ہے۔ مگر اردو ناول پر کچھ لکھنے کی جوابدہی وہی شخص لے سکتا ہے جو کم از کم انگریزی زبان کے مشہور ناولسٹوں کی تصانیف سے حظ وافی رکھتا ہو۔ اس لحاظ سے شیخ صاحب کی تنقید حکیم صاحب کے مقابلہ میں کہیں زیادہ وقیع ہے.........

مسٹر چکبست کا مضمون تنقیدی تھا۔ اس میں سرشار کے محاسن کے ساتھ ساتھ ان کے معائب پر بھی روشنی ڈالی گئی تھی۔ مگر حکیم صاحب نے سرشار کی خامیاں تو سب کی سب دکھا دیں، گو فرضی ہی سہی مگر شرر کو مرفوع القلم سمجھا۔ حالانکہ عوام پر ظاہر ہے کہ آج تک کوئی شخص ایسا نہیں گزرا جس میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ برائیاں نہ پائی جائیں۔

ہم حکیم صاحب کے کہنے سے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ حضرتِ شرر عربی کے فاضل علامہ فارسی کے عالمِ اجل اور ہمہ دانی میں یگانۂ روزگار ہیں، ان کو متعدد السنۂ یورپ پر بھی عبور حاصل ہے۔ ڈکشنری کی مدد سے ترجمے کر سکتے ہیں۔ اور اردو نثر میں تو ایک نئے رنگ کے موجد اور موجودہ لٹریچر کے بانی ہیں۔ برعکس اس کے غریب سرشار فارسی میں کچا اور عربی میں اُمی محض ہے۔ تاریخ جغرافیہ سے اس کو مطلق مس نہیں۔ السنۂ یورپ کا کیا ذکر۔ اُردو میں بھی کافی دستگاہ نہیں رکھتا۔ مگر ہم کو اس وقت ان بزرگوں کے ذاتی کمالات سے بحث نہیں۔ ہم صرف یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ فسانہ نگاری کے میدان میں کس کا قلم طرارے بھرتا ہے اور اس فن سے دکا، کون زیادہ ماہر ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ ناول نویسی اور بات ہے اور فاضل ہونا دوسری بات بعینہ اسی طرح جیسے شاعری کا حال ہے۔ گولڈ اسمتھ، شیلی، بائرن، کے سے نامی گرامی شعرا اپنے کالج کے راندۂ درگاہوں میں سے تھے۔ اسی طرح تھیکرے اور ڈکنس علمیت و جامعیت کے لحاظ سے اپنے وقت کے اور علماء سے کہیں کمتر

تھے۔ مگر فسانہ کے آسمان پر یہی دونوں نام تارے ہو کر چمکے۔

الفاظ 'فسانہ' و 'ناول' ہم کو اس انوکھے امتیاز کی یاد دلاتے ہیں، جو حکیم صاحب نے ان کے مابین رکھا ہے[1]۔ حکیم صاحب کو معلوم ہوگا کہ ناول انگریزی لفظ ہے اور اگر اس کا ترجمہ ہو سکتا ہے تو وہ فسانہ ہے۔ لفظی حیثیت سے دونوں میں کچھ فرق نہیں۔ مگر مفہوم کے لحاظ سے البتہ نمایاں فرق ہے۔ ناول اُس فسانہ کو کہتے ہیں جو زمانہ کا جس کا وہ تذکرہ کر رہا ہو صاف صاف چربہ اُتارے۔ اور اس کے رسم و رواج، مراسم آداب، طرز معاشرت وغیرہ پر روشنی ڈالے۔ اور مافوق العادت واقعات کو دخل نہ دے۔ یا اگر دے تو اُن کی تاویل بھی اسی خوبی سے کرے کہ عوام ان کو واقعہ سمجھنے لگیں۔ اسی کا نام ہے ناول۔ یا فسانہ بہ طرزِ جدید۔ فسانۂ عجائب یا گُل بکاولی یا قصہ ممتاز، یا طلسم ہوشرُبا یا بوستانِ خیال، سب پُرانے ڈھنگ کے قصے ہیں جن میں جدید فسانہ کی خوبیوں کا شائبہ تک نہیں۔ ہاں میر امن دہلوی کی مقبول عام کتاب 'باغ و بہار' یا 'داستان الف لیلیٰ' ایک حدِ غیر محسوس تک مرقومہ بالا خوبیاں رکھتی ہیں۔ یعنی اپنے زمانہ کی تہذیب پر ایک دھندلی روشنی ڈالتی ہیں۔

---

[1] حکیم برہم نے اپنے مضمون میں لکھا تھا:۔

"فسانۂ آزاد، میں، نہ کوئی پلاٹ ہے، نہ کوئی نتیجہ ہے، نہ کوئی مبحث ہے، لہذا یہ 'ناول'، کے لقب سے یاد کئے جانے کے قابل نہیں۔ اور اگر فضول و بے نتیجہ پریشان خیالی ہی کا نام 'ناول' ہے تو پھر ایجاد و اختراع کا نام لینا ہی بے محل ہے۔" (اردوئے معلّٰی۔ اگست و ستمبر ۱۹۰۵ء) مُرتب

اس معیار کو پیش نظر رکھ کر اگر سرشار کے فسانوں کو دیکھئے تو ایسی کون سی خوبی ہے جو ان میں بدرجۂ اتم موجود نہیں۔ حق تو یہ ہے کہ ان کی سب کتابیں اپنے زمانہ کی سچی تصاویر ہیں۔ اگر آج سے سو برس بعد کوئی شخص فسانۂ آزاد کا مطالعہ کرے تو اس کو آج سے پچیس[۲۵] برس پہلے کی تہذیب و روش خیالات و مذاقِ عامہ کی جھلکیاں صاف نظر آئیں گی جو تاریخ کے مطالعہ سے خواہ وہ کیسا ہی وسیع اور دقیق کیوں نہ ہو ہرگز نظر نہیں آ سکتیں۔ طرز تمدن کا کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر سرشار کی زبان نے اپنے نرالے انداز سے گلفشانی نہ کی ہو۔ حتیٰ کہ مداریوں کے شعبدے، بھانڈوں کی نقلیں، ساقن کے غمزے اور ایسی ہی بے شمار باتوں کی تفصیل میں بھی کمال مصوری دکھایا ہے خلاصہ یہ ہے کہ "تصویر بر زمانہ" جتنے جزئیات پر حاوی ہے ان سب پر سرشار کے طلسمی قلم نے جادو طرازی کی ہے۔

برعکس اس کے حضرت شررؔ کے جو ناول مشہور ہیں وہ کوئی تو صلیبی لڑائیوں کے زمانہ کا ہے۔ کوئی محمود غزنوی کے حملے کے زمانے کا، کوئی روم و روس کی لڑائی کے وقت کا، کوئی اس زمانہ کا جب مسلمانوں کے قدم اسپین سے اکھڑ چکے تھے۔ الغرض سبھی ناظر کو دس[۱] پانچ صدیاں پیچھے لے جاتے ہیں۔ اور چونکہ حضرت شررؔ کو ان باتوں کا ذاتی تجربہ نہیں ہے اس لئے وہ اُس وقت کے واقعات کی ایسی تصویر ہرگز نہیں کھینچ سکتے جو اصل سے مطابقت رکھے۔ اُن کی معلومات کا سب سے زرخیز ذریعہ تاریخ ہے۔ اور تاریخی معلومات چاہے کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہوں ذاتی و عینی

مشاہدے سے لگا نہیں کھا سکتیں۔ الفرڈ لائل جو ایک مستند انگریزی نقاد ہے لکھتا ہے کہ آج تک کسی ناول نویس کو تاریخی ناول لکھنے میں کامیابی نہیں حاصل ہوئی۔ اور نہ اس کا حاصل ہونا ممکنات سے ہے۔ ایک ایسے زمانہ کے خیالات و واقعات کا فوٹو اتارنا جس کو گزرے ہوئے صدیاں گزر گئیں، سراسر قیاسی امر ہے۔ ہم یہی اندازہ کر سکتے ہیں کہ ایسی حالتوں میں ایسا ہوا ہوگا۔ یقینی طور پر یہ ہرگز نہیں کہہ سکتے ہم کہ ایسا ہوا۔ جارج ایلیٹ نے اپنی ساری عمر میں صرف ایک ہی تاریخی ناول لکھا جس میں اٹلی کا ایک تاریخی واقعہ بیان کیا اور گو کئی ماہ تک انھوں نے وہاں کی طرزِ معاشرت کا مطالعہ کیا اور جتنی مستند تاریخیں وہاں کے کتب خانوں میں دستیاب ہو سکیں، اُن کو غور سے پڑھا۔ تاہم رمولا کے نسبت لوگوں (انگریزوں) کا خیال ہے کہ وہ واقعات کے مطابق نہیں۔ سر والٹر اسکاٹ جس کی حضرت شرر نے تقلید کی ہے، تاریخی ناولسٹوں کا سرتاج خیال کیا جاتا ہے۔ مگر باوجودیکہ اس کا تخیل بہت روشن تھا اور قوتِ بیانیہ نہایت پُرزور۔ تاہم اس کے تاریخی ناول انگریزی مبصروں کی نگاہ میں نہیں جچے۔ اس کے رچرڈ یا سلطان صلاح الدین بالکل نقلی معلوم ہوتے ہیں.....

جب اسکاٹ اور جارج ایلیٹ کے سے جادو نگار بھی تاریخی ناول کامیابی سے نہیں لکھ سکتے۔ تو حضرت شرر غیر مکمل تاریخوں کی مدد سے جس حد تک ایسے ناولوں کے لکھنے میں سُرخرو ہو سکتے ہیں اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ خیال کبھی مشاہدے کا ہموزن نہیں ہو سکتا۔ سرشار نے

پہلے ہی سے ان دقتوں کا اندازہ کر لیا اور جس ترغیب میں پڑ کر اوروں نے اپنی محنت رائگاں کی اُس سے محترز رہا۔ حضرت شرر اسکاٹ کی تقلید کے جوش میں بالکل بھول گئے اور وہی غلطی کر بیٹھے۔

مگر جب حضرت شرر کے ان ناولوں کو دیکھئے جن میں انھوں نے موجودہ سوسائٹی کے مُرقعے کھینچنے کی کوشش کی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ بہتر ہوا اُنھوں نے تاریخی ناول ہی کو ذریعہ شہرت قرار دیا۔ کیونکہ خدا نے ان کو وہ تصویر نگاری کی قابلیتیں عطا نہیں فرمائیں جن کے بغیر مشاہدات کی سچی تصویر کھینچنی امر محال ہے۔ اور تاریخی ناولوں نے ان کی اس خلقی کمزوری پر پردہ ڈال دیا۔

حیرت ہوتی ہے کہ حکیم برہم سا شخص یہ لکھنے کی کیونکر جرأت کر سکا کہ سرشار کے فسانۂ آزاد یا اور ناولوں میں کوئی پلاٹ یا کوئی نتیجہ نہیں ہے۔ اور نہ اُن کا کوئی مبحث ہے اور نہ ان میں کوئی غرض رکھی گئی ہے۔ جن کو خدا نے انصاف پسند آنکھیں عطا فرمائی ہیں وہ دیکھ سکتے ہیں کہ سرشار کا کوئی ناول نتیجہ یا غرض سے خالی نہیں فسانۂ آزاد ہی کو لے لیجئے۔ کیا اس میں کوئی پلاٹ نہیں۔ آزاد کا محققانہ نگاہیں لے کر گلیوں بازاروں کی خاک چھاننا نواب کے دربار میں ملازمت کرنا، بٹیر کی تلاش میں جانا اور بی بھٹیاری کی ترچھی چتونوں کا شکار بننا۔ پھر حُسن آرا کے عشق میں گرفتار ہونا۔ انتہا درجہ کی علو ہمتی کو کام میں لا کر رُوم کو جانا وہاں شجاعت کے جوہر دکھانا۔ پولینڈ کی شہزادی کے دام میں پھنسنا۔ پھر مظفر و منصور ہندوستان کو واپس ہونا۔ حُسن آرا کو عقد میں لانا۔ یہ پلاٹ نہیں ہے تو کیا ہے۔ معترض کہے گا کہ پلاٹ ہی تو ضرور لیکن

بالکل معمولی۔ ہاں بہت درست۔ پلاٹ بالکل معمولی ہے اور وہ بھی سراسر ظاہری۔ باطنی پلاٹ سے ذرا بھی کام نہیں لیا گیا۔ مگر واضح رہے کہ ناول نویسی کے فن کی معراج یہی ہے کہ سادہ اور معمولی بندشوں میں رنگینی اور جادو نگاری کی جائے۔ جارج الیٹ کا قاعدہ تھا کہ وہ اپنے ناولوں کے پلاٹ کبھی بیان نہیں کیا کرتی تھی۔ اس موقع پر یہ عرض کرنا اور بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی ناول کے لئے ہر دو قسم کے پلاٹ کی اشد ضرورت ہے۔ بلا اس کے قصہ چل ہی نہیں سکتا۔ مگر ایسے ناولوں کے لئے جن میں سوسائٹی کے مرقعے دکھائے جاویں۔ اکثر اوقات پلاٹ اشخاص قصہ کو اس گھر سے اس گھر اور اس شہر سے اس شہر تک لے جانے ہی پر ختم ہو جاتا ہے تاکہ مصنف کو سوسائٹی کے ہر ایک پہلو پر قلم زنی کا موقع ملے۔ چارلس ڈکنس کی مشہور تصنیف پک وک پڑھئے اور اس پر کلام کیجئے۔ ایسے ناولوں کے پلاٹ عموماً ظاہری ہوا کرتے ہیں۔ اس پر سرشار نے یہ کمال کیا ہے کہ آزاد کے قصہ کے ساتھ ساتھ شہزادہ ہمایوں فر اور بی اللہ رکھی کا قصہ بھی لکھا ہے تاکہ ناظر کا دل ایک ہی قصہ پڑھتے پڑھتے گھبرا نہ جائے۔ اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً سوسائٹی کے عیوب دلکش پیرایہ میں دکھاتا گیا ہے۔ جن کا سلسلہ قصہ سے نہیں ملتا اور نہ مصنف کی یہ نیت تھی۔

ناظرین جانتے ہیں کہ فسانۂ آزاد اخبار کی صورت میں شائع ہوا کرتا تھا اور اسی سرخی سے کبھی کبھی ایسے مضامین بھی نکلا کرتے تھے جن کا تعلق قصہ سے نہیں ملتا۔ اور گو اس کتاب کے کئی اڈیشن چھپ چکے ہیں مگر پروپرائٹروں نے

کبھی اتنی تکلیف گوارا نہ کی کہ ان مضامین کو فسانۂ آزاد سے علیحدہ کر دیں۔ تاکہ قصہ مسلسل ہو جائے۔ اور اُس کی روانی میں کوئی امر حارج نہ ہو۔ علاوہ فسانۂ آزاد کے سرشار کے تین ناول اور ہیں جو مقبولیت کا زیور پہن چکے ہیں یعنی کامنی "سیر کہسار" اور "جام سرشار"۔ ان تینوں کتابوں میں پلاٹ کا تو وہی رنگ اور طرز ہے جو فسانۂ آزاد کا۔ مگر کسی قدر زیادہ سلجھا ہوا۔ روزمرہ کے واقعات اُسی ظریفانہ لطافت کے ساتھ لکھے گئے ہیں کہ ناظر صفحے کے صفحے پڑھتا جاتا ہے مگر سیر نہیں ہوتا۔ کوئی دوسرا شخص جس نے وہی دماغ اور وہی دل نہ پایا ہو ایسے خشک معمولی واقعات میں ایسی دلچسپی اور رنگینی نہیں پیدا کر سکتا۔ جس طرح نظم میں سہل ممتنع کہنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں اِسی طرح فسانہ نگاری میں بھی روکھے پھیکے مضامین میں حلاوت پیدا کرنا بعضوں ہی کا حصہ ہوتا ہے۔

حکیم برہم صاحب نے فرمایا ہے کہ سرشار کے ناولوں میں نہ کوئی غرض ہے نہ مبحث۔ جتنا ہی اُس پر غور کرتے ہیں اُتنا ہی پس و پیش ہوتا ہے کہ آیا اس پر ہنسیں یا سنجیدگی سے جواب دیں۔ سرشار نے ان معاشرتی امراض کے معالجے کا بیڑا اُٹھایا تھا جن کے پنجے میں پھنس کر سوسائٹی جاں بلب ہو رہی تھی۔ اور دیگر تجربہ کار اطبا کی طرح اس نے بھی تلخ، بدمزہ دوائیں قند و مصری میں گھول کر پلائیں۔ اہلِ بصیرت پر روشن ہے کہ قبائح کے انسداد کا کوئی آلہ ایسا کارگر اور با اثر نہیں ہے جتنا کہ تضحیک کا تازیانہ اور سرشار نے بڑی بے رحمی سے ایسے تازیانے لگائے ہیں۔ مثلاً روسینیو ایجنٹ اور سلار بخش جو توہّ

ظرافت بنائے گئے ہیں۔ اس سے صرف وکلاء کی کثرت اور اُن کی بے وقعتی کا خاکہ اُڑانا مقصود ہے اور اس واقعہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کور باطن حضرات بھولی بھالی عورتوں کو کیسی کیسی ظاہر داریوں سے دام فریب میں لایا کرتے ہیں۔ ڈکنس نے بھی سرجنٹ بزفز کے پردہ میں وکلاء کی خوب خبر لی ہے۔ مگر سرشار کی بیباک ظرافت ڈکنس کے متین طنز سے زیادہ موثر ہے۔

علیٰ ہٰذا بی اللہ رکھی کا اپنے کھوسٹ شوہر کے نام خطوط لکھوانا، اُن نُرنفس بوالہوس بوڑھوں پر حملہ ہے جو قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ مگر کم سن عورتوں سے شادی کرنے کے مشتاق۔ اسی طرح نواب کے دربار، گھر بار کا جو خاکہ کھینچا ہے اس سے وثیقہ خواروں کی سادہ لوحی اور اُن کے مصاحبوں کی عیاری دکھانی مدنظر ہے۔ اور 'جامِ سرشار' تو اوّل سے آخر تک شراب خواری کے نتائج بد سے غیرت دلانے پر وقف کر دیا گیا ہے۔ 'کامنی' ایک حیا پرور وفادار۔ شوہر پرست بیوی کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ اور حسن آرا کا قومی جوش جو نفسانیت پر غالب آگیا ہے۔ مس نائٹ انگیل کے لئے بھی باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ سرشار کے جتنے ناول ہیں وہ انسان کے خیالات و حرکاتِ نیک و بد و جذبات اعلیٰ و ادنیٰ کی سچی تصویریں ہیں۔ جن پر ظرافت کا شوخ رنگ نہایت خوش نما و نظر فریب معلوم ہوتا ہے۔ ایسا کوئی واقعہ نہیں جس کو سرشار نے اپنی کتابوں میں بلا ضرورت جگہ دی ہو۔ یہاں پر یہ کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بسا اوقات کسی واقعہ کا بیان کرنا بجائے خود ایک نتیجہ ہوتا ہے۔

مگر غالباً حکیم صاحب ایسے نتیجوں کو نتیجہ نہ خیال فرمائیں گے۔ اِن کے نزدیک اس ناول کے شیشے میں نتیجے، غرض اور مبحث بھرے ہوتے ہیں۔ جس کے لیبل پر اس قسم کی کوئی عبارت لکھی ہوتی ہے:۔

"اِس ناول میں پردے کے نتائج بد دکھائے گئے ہیں۔" یا

"اس ناول میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ نارضامندی کی شادیاں ہمیشہ بُرے انجام کو پہونچتی ہیں۔" یا

"اِس ناول میں صلیبی لڑائیوں کا جوش وخروش اور باہمی تنازع مذہبی کے خوفناک نتیجے بڑی خوبی سے دکھائے گئے ہیں۔" وغیرہ وغیرہ

حضرت شررؔ اور اُن کے مقلدین عاشق حسین صاحب لکھنوی مرحوم۔ اور مولوی محمد علی صاحب کے کُل ناولوں کے ٹائیٹل پیج پر اس قسم کی کوئی نہ کوئی عبارت ضرور ملتی ہے۔ گویا ناول نہ ہوئے، کوئی فلسفہ کی کتاب ہوئی۔ جس میں کسی کسی نحبوری کو قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ اس طرح نتیجہ نکالنا چاہئے۔ الیسپ کے قصوں کے لئے جائز قرار دیا جا سکے، مگر اعلیٰ درجہ کے ناولوں کے لئے ہرگز شایاں نہیں ہے۔ لطف تو جب ہے کہ نتیجہ سرتا سر برآمد ہو اور ایک بے ساختہ پن کے ساتھ ناظرین کے دلوں میں کھب جائے۔ کسی قصہ کے سرنامہ پر اس کا مقصد لکھا ہوا دیکھ کر ہم کو اس کے پڑھنے کی خواہش باقی نہیں رہ جاتی۔ انگریزی میں شاید ہی کوئی ناول ایسا ہو گا جس میں ایسے مذموم طریقہ سے نتیجے دکھائے گئے ہوں بلکہ آسکر براڈننگ نے تو علانیہ کہہ دیا ہے کہ:۔

ادنیٰ ترین ناول وہ ہیں جن میں کوئی خاص مبحث رکھا جائے! ور اُس نے بہت دُرست کہا ہے۔ کیفیات و جذباتِ انسانی و مناظرِ قدرت و دُنیا کے کرشموں کی تصویر کھینچنا، بجائے خود ایک نتیجہ ہے۔ سائنس یا فلسفہ کے نکتے حل کرنے کے لئے ناول نویس بنایا ہی نہیں گیا ہے۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ فلسفی کبھی ناول لکھ ہی نہیں سکتا۔

پلاٹ سے گزر کر جب ان کیرکٹروں کو لیجئے جو ناول کے اسٹیج پر ایکٹ کرتے ہیں۔ تو ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے ناولوں میں خاص خاص کیرکٹروں کے عادات، اطوار و روشِ خیال میں ایک نہ ایک خصوصیت پائی جاتی ہے۔ اور وہی خصوصیات مختلف موقعوں پر اور مختلف حالتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ برعکس اِس کے ادنیٰ درجہ کے ناولوں میں یا تو کیرکٹر معمولی سیدھے سادے انسان ہوتے ہیں۔ یا اُن کی خصوصیات قومیت، سکونت۔ پیشہ یا چند فرسودہ اصولوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ اور ایسے ہی ناول اُردو میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔

بنگالی جب آئے گا، اپنے بودے پن کا ثبوت دے گا۔ مارواڑی ہمیشہ بُخل اور خِسّت کا پُتلا بنایا جاتا ہے۔ لالہ صاحب بے چارے ہمیشہ اپنی خانہ ساز فارسی بولتے ہوئے سُنائی دیتے ہیں۔ راجپوت ہمیشہ اکھڑ اور تند مزاج ہوتا ہے۔ نند بھاوج میں آٹھوں پہر دانتا کلکل ہوا کرتی ہے۔ مولوی صاحب ہمیشہ اپنی جمعراتی کی فکر میں غلطاں و پیچاں رہتے ہیں۔

مگر یہ ہرگز نہ خیال کرنا چاہئے کہ مستند ناولسٹ اس قسم کے کیرکٹروں سے

کام نہیں لیا کرتے بلکہ واقعی اچھے ناولوں میں ہر دو اقسام کے کیرکٹر موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً ڈکنس کے پک وک کو لے لیجئے۔ اس میں پک وک ونکل، سناڈ گراس، ٹپ مین، وارڈ اور ویلر میں جو خصوصیات ہیں وہ سراسر امتزاجی ہیں۔ اور ہمبگر، برغمز، ڈاڈسن اور اسٹگنس وغیرہ میں جو تفریق کی گئی ہے وہ کسی خاص پیشہ کی تضحیک کے لئے۔ علیٰ ہذا اور مثالیں بھی دی جاسکتی ہیں۔

چارلس ڈکنس کی طرح حضرت سرشار نے بھی اعلیٰ اور ادنیٰ ہر دو قسم کے کیرکٹروں سے مدد لی۔ یہ بہت صحیح ہے کہ سب کیرکٹر لکھنوی ہیں۔ مگر جب اُس نے سارے قصے لکھنو ہی کے لکھے تو کیرکٹر کیا لندن سے لاتا؟ ہاں یہ دیکھنا چاہئے کہ ان میں لکھنؤ کے بے فکروں کی امتزاجی خصوصیات کس نفاست سے دکھائی ہیں۔ مرزا ہمایوں فر بھی لکھنوی ہے اور آزاد بھی لکھنوی۔ مگر دونوں کے عادات میں بین فرق رکھا گیا ہے۔ اگر آزاد کی جگہ پر ہمایوں فر کو رکھدیجئے، تو قصہ بالکل پلٹ جائے گا۔ نواب صاحب بھی لکھنوی ہیں۔ مگر ہمایوں فر سے کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ مرزا عسکری بھی لکھنوی ہیں مگر ہمایوں فر یا آزاد سے اِن کو ملائیے تو مطلق میل نہیں کھاتے۔ اسی طرح حسن آرا، جہاں آرا، سپہر آرا، گیتی آرا، بہار النسا سب لکھنؤ کی شریف زادیاں ہیں۔ مگر سبھوں کے مزاجوں میں نازک و دقیق خصوصیات موجود ہیں۔ بہار النسا کو بھول کو بھی حسن آرا کا قائم مقام نہیں سمجھ سکتے۔ اور نہ سپہر آرا کو حسن آرا سے ملا سکتے ہیں۔ اِسی کو فنِ ناول کا کمال کہتے ہیں۔

ادنیٰ درجہ کے کیرکٹر بھی کثرت سے موجود ہیں۔ مولوی صاحب نے جنٹلمین ولی اللہ رکھی ولی عباسی، حکیم صاحب اور ریونیو ایجنٹ وغیرہ وغیرہ ہزاروں اشخاص ہیں جو کسی فرقہ یا خاص پیشہ کا مضحکہ اڑانے کے لئے لائے گئے ہیں۔

مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی خیال رہے کہ سرشار جب کبھی اپنے کیرکٹروں کو لکھنؤ سے باہر دُور دراز کے مقامات پر لے گیا ہے تو وہاں ان کو غیر لکھنوی بنانے کا خوب لحاظ رکھا ہے۔ مس میڈا یا مس روز یا پولینڈ کی شہزادی لکھنؤ کی شریف زادیاں نہیں کہی جا سکتیں۔ علیقو پاشا یا قسطنطنیہ کے ہوٹل کا سوداگر لکھنؤ کے آوارہ مشرب اور بازاری بے فکرے نہیں ہیں ـــــــ حکیم صاحب نے جو کمزوریاں سرشار میں دکھائی تھیں وہ سب کی سب شرر کے کیرکٹروں میں پائی جاتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے کیرکٹروں کا انتخاب بڑی خوبی سے کیا۔ کسی کو رُوم سے بُلایا کسی کو عرب سے۔ کسی کو مصر سے۔ کسی کو فارس سے۔ مگر نہ تو اُن کی قومی خاصیتوں کو اور نہ امتزاجی خصوصیات کو کامیابی سے دکھا سکے۔ ان کے جتنے ہیرو ہیں وہ سب منچلے، غیور، خوشرو، بلند بالا اور مہذب ہیں۔ بس اگر حسن کی جگہ ملک العزیز چلا آوے تو وہ بھی اپنا حصہ اسی خوبی سے ادا کرے گا۔ اسی طرح اُن کے اُناث میں بھی یہی نقص موجود ہے۔ عذرا، دربنا، انجلنا، فلورنڈا، سب کی سب باستثناء اس کے کہ غیر قوموں کی عورتیں بتائی گئی ہیں۔ اور ہر حالت میں بالکل ایک سی ہیں۔ ہم ایک کو دوسری سے تمیز نہیں کر سکتے۔ اگر عذرا کا حصہ انجلنا کو دے دیا جاوے تو بھی نفس قصہ پر کچھ اثر نہ ہوگا۔ یہ خامی شرر کے سب ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اور جیسا کہ ہم پہلے

عرض کر چکے ہیں جس ناول میں ایسے معمولی کیرکٹر پائے جاتے ہیں۔ اس کا شمار ادنیٰ درجہ کے ناولوں میں ہوتا ہے۔

سرشار پر یہ الزام لگایا گیا ہے کہ اس کے سب کیرکٹر لکھنؤ ہی کے مرد و عورت ہیں۔ پھر اس میں ہرج ہی کیا ہے؟ ایک شہر تو کیا ایک محلہ اور ایک کنبہ میں مختلف عادات و اطوار کے اشخاص ہو سکتے ہیں۔ اور ایک واقعی پُرفن افسانہ نگار ان ہی کے روزمرّہ کے حالات میں طلسم کی سی تاثیر پیدا کر سکتا ہے علاوہ بریں ایک خاص مقام کے مناظر و طرزِ تمدّن کا تفصیلی مرقع دکھانا بجائے اس کے کہ سارے زمانہ کے جغرافی نقشے دکھائے جاویں کہیں بہتر ہے۔

مگر اس کا ہمیشہ خیال رکھنا چاہیئے کہ ناول نگاری کا کمال یہی نہیں ہے کہ کیرکٹروں میں صرف خصوصیات پیدا کر دئے جائیں۔ یہ تو کچھ ایسا مشکل کام نہیں سچّی صنّاعی تو اس میں ہے کہ کیرکٹروں میں جان ڈال دی جاوے۔ ان کی زبان سے جو الفاظ نکلیں وہ خود بخود نکلیں نکالے نہ جاویں۔ جو کام وہ کریں خود کریں۔ ان کے ہاتھ پاؤں مروڑ کر زبردستی اُن سے کوئی کام نہ کرایا جاوے۔ اس معیار پر سرشار کے کیرکٹروں کو آزمائیے تو وہ عموماً کھرے نکلیں گے۔ ان میں وہی جبلت بھرت ہے۔ جو جیتے جاگتے آدمیوں میں ہوا کرتی ہے۔ ان میں وہ چھیڑ چھاڑ وہی ہنسی مذاق، وہی رمز و کنایے، وہی غل غپاڑے ہوتے ہیں۔ جو ہم اپنی بے تکلّفی کی مجلسوں میں کیا کرتے ہیں۔ ان کی ایک ایک بات سے ہم کو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ وہ ہم کو ہنساتے ہیں، رُلاتے ہیں، چڑھاتے ہیں، ستاتے ہیں۔ ان کے قہقہے کی آوازیں ہمارے کان میں آتی ہیں۔ ہمارے دل میں گدگدی پیدا

ہوتی ہے اور ہم خود بخود کھلکھلا پڑتے ہیں۔ ان کے گریہ کی دل ہلا دینے والی صدائیں ہم سُنتے ہیں اور ہماری آنکھوں میں بے اختیار آنسو بھر آتے ہیں۔ کون ایسا سنجیدہ مزاج شخص ہے جو بُوا زعفران اور خواجہ بدیعا کی لگاوٹ بازیوں پر ہنس نہ پڑے۔ ایسا کون سنگدل ہوگا جو شہزادہ ہمایوں فر کے قتل کے وقت متاثر نہ ہو جائے۔ یا کامنی کو رنڈاپے کا بلاپ کرتے دیکھ کر رونے نہ لگے۔ اور کیرکٹروں کو جانے دیجئے۔ سرشار کا خوجی ہی ایک ایسا غیر فانی مخلوق ہے جو دنیا کی کسی زبان میں اس کے کمال شہرت کا سکّہ بٹھانے کے لئے کافی ہے۔ ماشاءاللہ کیسا ہنستا بولتا آدمی ہے۔ صبح ہوئی، آپ اُٹھے۔ افیون گھولی، حقہ کا دم لگایا۔ ریش پھٹکا دی اور اپنے ڈنڈ بل کو دیکھتے، اکڑتے، اپنے زعم میں مست چلے جا رہے ہیں۔ جونہی راستہ میں کسی ماہ پارہ نازنین کو خراماں خراماں آتے دیکھا، بس آپ کی باچھیں کھل گئیں۔ ذرا اور اکڑ گئے اس نے جو کہیں آپ کی وضع قطع پر مسکرا دیا تو آپ ریشہ خطمی ہو گئے۔ گمان ہوا، مجھ پر عاشق ہو گئیں۔ فوراً مونچھوں پر تاؤ دیا اور مسکرا کر ٹیکھی بانکی چتونوں سے آس پاس کے آدمیوں کو دیکھنے لگے کہ پاؤں میں ٹھوکر لگی اور چاروں شانے چت۔ یاروں نے قہقہہ لگایا۔ مگر کیا مجال کہ حضرات کے چہرہ پر ذرا بھی میل آنے پائے۔ گرد جھاڑی اُٹھ کھڑے ہوئے اور بس "اڑ لیدی" کا نعرہ بلند کیا۔ قرولی میان سے نکل پڑی اور چاروں طرف ستھراؤ ہو گیا۔ سر دھڑوں سے الگ نظر آنے لگے اور لاشیں پھڑکنے لگیں — شاباش! خوجی تجھ کو خدا ہمیشہ زندہ سلامت رکھے۔ تیرے احسانوں سے

ایک دُنیا کا سرگراں بار ہے۔ تیری قروی ایسے میٹھے زخم لگاتی ہے کہ کسی کا تیرِ نیم کش بھی ایسی پیاری خلش نہیں پیدا کر سکتا۔ اور تیرے تیور بدلنے میں وہ مزہ آتا ہے جو کسی معشوق طرحدار کے روٹھنے میں بھی نہیں آسکتا۔ بیشک تو ظرافت کا پُتلا اور لطافت کی جان ہے۔

حضرتِ شرر نے بھی متعدد کیرکٹر ایجاد کئے اور اُن کے ناول مقبول بھی ہوئے۔ مگر ان کے فرزندانِ معنوی میں سے کسی نے بھی ایسی شہرت حاصل نہ کی۔ کہ اس کا نام ہر شخص کی زبان پر ہو؟ حق تو یہ ہے کہ ان کی طبیعت میں وہ زور و جدت جو غیر فانی کیرکٹروں کی خلاقی کے لئے درکار ہے موجود ہی نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب وہ کسی نئے کیرکٹر کی دعوت کرتے ہیں تو پہلے اس کا استقبال بڑی گرما گرمی سے کرتے ہیں۔ اور ناظرین سے اس کا تعارف کراتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ حضرت ایسے ہیں اور ویسے ہیں، آپ کی ذات بابرکات صوری و معنوی محاسن کی کان ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر محض ان کی تمہیدوں سے کیرکٹر میں جان نہیں پڑتی۔ کیونکہ وہ بولتے ہیں تو شرر کی زبان سے اور اُن کی ایک ایک حرکت، اُن کی ایک ایک ادا اُن کی ایک ایک بات ثابت کرتی ہے کہ مصنف پردہ کی آڑ میں بیٹھا ہوا کیرکٹر کا پارٹ ادا کر رہا ہے۔ ہمارے دل میں خود بخود یہ خیال نہیں پیدا ہوتا کہ ہم چند بے تکلف دوستوں کی صحبت کا مزہ لے رہے ہیں۔ وہ روئیں ہم کو پروا نہیں۔ وہ ہنسیں ہم کو خبر نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ وہ خیالی ہیں۔

شرر نے عرب۔ عجم۔ فارس۔ ترکستان۔ روس۔ روم۔ علی گڑھ۔ لکھنؤ۔

اور خدا جانے کتنے مقامات کے سین دکھائے۔ مگر ان کے کسی ناول سے وہاں کے عوام کی طرزِ معاشرت و طرزِ خیالات کا پتہ نہیں چلتا۔

سرشار کے جادو کار قلم نے ہم کو گلی، کوچوں، میلوں، ٹھیلوں اور باغ بغیچوں کی سیر ایسی خوبی سے کرادی کہ شاید ہم وہاں جا کر خود اُن کو دیکھتے تو اتنا حظ نہ اُٹھا سکتے۔ ہم کو قدم قدم پر لکھنؤ کے امیر۔ فقیر۔ گنوار۔ عیار۔ بھانڈ۔ ظریف۔ مسخرے۔ ترچھے۔ بانکے۔ شریف۔ وضیع۔ مہذب۔ غیر مہذب۔ بوڑھے۔ جوان غرض ہر رنگ و ہر انداز کے آدمی نظر آتے ہیں۔ وہ ہنستے بولتے ہیں۔ دل لگی مذاق کرتے ہیں۔ ناچتے ہیں گاتے ہیں۔ مگر نہ اس لئے کہ ہم دیکھ رہے ہیں۔ بلکہ یہ اِن کا روزمرہ کا وطیرہ ہے۔ ہمارا جی چاہے تو ہم بھی دیکھ لیں۔

آسکر براؤننگ نے لکھا ہے کہ ناول نویس میں اِن چار دماغی اوصاف کا موجود ہونا ناول کے لئے بمنزلۂ اربعہ عناصر ہے۔ (۱) پُرزور قوتِ بیان۔ (۲) ظرافت یا بذلہ سنجی۔ (۳) فلسفہ۔ (۴) ڈرامہ یا کسی واقعے میں بے ساختگی سے تاثیر پیدا کر دینا۔ اب سرشار کو دیکھئے تو وہ بجز فلسفہ کے اور تینوں اوصاف سے حصہ وافی و کافی رکھتا ہے اور حضرتِ شرر اگر ان اوصاف میں سے کوئی رکھتے ہیں تو وہ ایک حد تک فلسفہ ہے۔ مگر وہ فلسفہ جو مذہب اور قوم سے تعلق رکھتا ہے اور دونوں میں تعصب پیدا کر دینا جس کا خاصُ الخاص کام ہے۔

یہاں پر ایک ایسے امر کا تذکرہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو بعض اصحاب کو شاید ناگوار گزرے۔ سرشار نے جتنی کتابیں لکھیں اُن میں ایک بھی ایسی نہیں کہ جس کو مسلمان یا عیسائی یکساں دلچسپی سے نہ پڑھے۔ وہ سب

مذہبی تعصبات سے بری ہیں۔ برعکس اس کے حضرت شررؔ کے ہیرو تو ہر حالت میں مسلمان ہوتے ہیں۔ مگر ہیروئن کبھی ہندو ہوتی ہے اور کبھی عیسائی۔ حضرت شررؔ تو فلاسفر ہیں۔ ان کے ذہن کو کم از کم اتنی رسائی ضرور ہونی چاہیے کہ وہ اس اشتعال کا اندازہ کر لے جو ہندو اور عیسائیوں کے دل میں اُن کی بے عنوانی سے پیدا ہوتا ہے۔ کیا مسلمانوں میں اتنی حسین و پُر عصمت مستورات نہیں ہیں جن کو ہیروئن بننے کا فخر حاصل ہو سکے۔ غالباً کوئی صاحب فرمائیں گے کہ بعض ہندو اصحاب نے بھی ہندو ہیرو سے مسلمان ہیروئن کا جوڑ ملایا ہے۔ مگر کیا ضرورت ہے کہ حضرت شررؔ بھی اسی غلطی کے مُرتکب ہوں۔ ہم نے خود دیکھا ہے کہ اکثر ہندو اصحاب منصور اور موہنا کو نفرت اور کراہت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ اسی طرح جیسے کہ بعض مسلمان اصحاب درگیش نندنی کو دیکھتے ہیں عشق و محبت کا یہ رنگ یہ بغایت مذموم ہے۔ کمزور دماغ والے چاہے ان تعصبات کا شکار ہو جائیں۔ مگر ایک مستند شخص کی ذات سے ان کا ظہور میں آنا نامناسب ہے۔ ہندوستان میں یہ عام رواج ہے کہ لڑکی کے ہم قوموں یا رشتہ داروں اور بھائی بندوں کی وقعت لڑکے والوں کے رشتہ داروں سے کم ہوا کرتی ہے اور عوام میں بھونڈے مذاق والے دوسروں کو اپنا خسر زادہ بنا کر خوش ہوتے ہیں۔ گویا شوہر کا طرفدار ہونا بیوی کے طرفداروں پر غالب

- - - - - - - - - - - - - - - - - -
ہونا ہے - - - - - - - - - - - - - -

- - - اکثر اوقات یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ لغو بکنے والے شہدے اپنی مست رنگی محبت کا بڑے فخر سے تذکرہ کیا کرتے ہیں۔ حضرت شررؔ انھیں ادنیٰ ترین

جذبات کا شکار ہو گئے۔ بہت کم ایسے ہیں۔ وہوں گے جو ان کے مدّاح ہوں، حالانکہ سرشار کے سامنے سرِ تعظیم خم کرنے والوں میں اکثر مسلمان اصحاب ہیں یہاں اُن لوگوں کا ذکر نہیں ہے جو قومی اتحاد کی آڑ میں نفاق کا بیج بوتے ہیں۔

ناول نویس کے لئے رسیلی۔ رنگین، چلبلی۔ شوقین طبیعت کا ہونا ضروری ہے۔ بجائے اس کے حضرتِ شرر کو مجتہدوں کا جوشں اور ملاؤں کا ول ملا ہے جو اس کام کے لئے موزوں نہیں۔ کسی آدمی کی قابلیت کی ایک یہ دلیل بھی ہی کہ وہ سمجھ جائے کہ میں کونسا کام بہترین طور پر کرسکتا ہوں۔ سرشار نے اپنے مافی الضمیر کو جانا۔ حضرتِ شرر نہ جان سکے۔

مگر سب سے بڑا ظلم جو حکیم برہم نے سرشار پر کیا ہے وہ اُس کے طرزِ تحریر پر ہے۔ ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ اس موقع پر بڑی بے رحمی سے انصاف کا گلا گھونٹا گیا ہے! اب آج اُس ذی کمال کے ان حقوق کو جھٹلانا جو زبانِ اردو پر قیامت تک رہیں گے سراسر تعصب و کوتاہ نظری کی دلیل ہے۔ کوئی کتنی ہی زباندرازیاں کرے مگر اس اَمر کو نہیں مٹا سکتا کہ سرشار ہی وہ پہلا طبّاع ہے جس نے انگریزی طرزِ جدید کے فسانے اُردو میں لکھنا شروع کئے۔ اس کے ساتھ ہی تقلید کے جوش میں یہاں تک نہیں بڑھا کہ اُردو زبان اور اُس کے اندازِ تحریر کو مسخ کردے۔ صرف طرز انگریزی لے لیا۔ یا یوں کہو کہ خاکہ انگریزی لیا؛ اُس پر ہندوستانی رنگ چڑھائے۔ انگریزی ناول کی کوئی خوبی ایسی نہیں جو سرشار کی تصانیف میں نہ پائی جائے۔

برہم صاحب کہتے ہیں کہ فسانۂ آزاد اور فسانۂ عجائب کی عبارتوں میں

کوئی فرق نہیں ہے۔ ہم کو یقین نہیں آتا کہ حکیم صاحب کے قلم سے یہ ریمارک نکلا۔ جامِ سرشار سے جو واقعات لئے گئے ہیں وہ خود اس دعوے کی تردید کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کہیں کہیں پنڈت جی نے سرور کے رنگ میں لکھا ہے۔ مگر یہ اُن کا رنگ خاص نہیں ہے۔ بلکہ جہاں کہیں ترچھے بانکے چھیلوں کی گفتگو لکھی ہے۔ وہاں عبارت کی رنگینی و قافیہ بندی پر زیادہ زور دیا ہے۔ اور اس کی ان کو داد دینی چاہئے کہ بے فکروں سے متانت آمیز سنجیدہ گفتگو نہیں کرائی جو بالکل بے گانہ معلوم ہوتی۔ یہ بھی خیال ہے کہ گو ناول نویس کا خاص رنگ ایک ہی ہوتا ہے مگر چونکہ وہ ہر قماش و فیشن کے آدمیوں کو بناتا بگاڑتا رہتا ہے۔ اس لئے اس کی زبان بھی ہر موقع پر رنگ بدلتی رہتی ہے۔ فسانۂ آزاد میں جب کبھی حکیم صاحب تشریف لاتے ہیں تو پشتو میں باتیں کیا کرتے ہیں۔ اب اگر کوئی ان کی زبان کو سرشار کی زبان تبلائے تو اس کا جواب بجز خموشی کے اور کیا ہو سکتا۔ حکیم صاحب نے جدت کے معنی سمجھنے میں غلطی کی۔ جدت اس کا نام نہیں کہ انگریزی کی غیر مانوس ترکیبوں بندشوں۔ تشبیہوں اور استعاروں کے بے جوڑ۔ روکھے۔ غیر فصیح ترجمے کر دئے جاویں۔ جیسا کہ حضرتِ شرر نے کیا ہے۔ اسی کا نام تو نقالی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ بیچارے سرشار پر نقالی کا الزام اس لئے لگایا ہے کہ وہ اپنے کیرکٹروں سے حسب حال باتیں کرواتا ہے۔ حکیم صاحب پر روشن ہو کہ اردو فسانہ نگاری میں اسی کو جدت کہتے ہیں۔

حضرت شرر جب کسی ناول کی ابتدا کرتے ہیں تو پہلے سینری کا بیان بڑی طوالت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور بعد ازاں ہر باب کے ابتدا میں ایسے ہی بیانات

ہوتے ہیں جو قصے کی روانی میں حارج ہوتے ہیں اور عام پڑھنے والا گھبرا کر انکو چھوڑ دیتا ہے۔ حکیم برہم صاحب نے بھی حال ہی میں ایک ناول لکھا، اُس میں سرشار کی تقلید اس حد تک کی کہ نوّے صفحے کے ناول میں پچیس صفحوں سے زائد محض سینریوں ہی پر وقف کر دئے تھے۔ یہی نقص فن ہے یہاں پر اتنا عرض کرنا اور ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مغربی ہیروئن کی تصویر جو حکیم صاحب نے ہمارے سامنے بڑے فخر سے پیش کی ہے، کاٹ چھانٹ کر چند لفظوں میں بیان کی جا سکتی ہے۔ یہ امر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مصنف کسی کیرکٹر کے خط و خال۔ چہرہ مہرہ کا بیان کیسی ہی خوبی سے کیوں نہ کرے۔ مگر ناظرین کے سامنے جیسی تصویر کھینچنا چاہتا ہے ہرگز نہیں کھینچ سکتا۔ جتنے جدید انگریزی ناول ہیں ان میں جسمانی کمالات کا بیان چند لفظوں میں ختم ہو جاتا ہے اور دماغی اوصاف کا پہلے سے ظاہر کرنا تو اپنے کو ناول نویسی کے اصولوں سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔

یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ حضرتِ سرشار کے رنگ میں لکھنے کی بہتوں نے کوشش کی مگر کسی کو کامیابی نہ ہوئی۔ جیسے آزاد کی تقلید محال ہے اسی طرح سرشار کے بھی رنگ میں لکھنا مشکل ہے۔ حالانکہ بعض ناول نگاروں نے سرشار سے بالا مار لیا ہے۔ چنانچہ اُن کے ناولوں کی جتنی قدر ملک نے کی ہے۔ اس کی آدھی بھی سرشار کے کسی ناول کی نہیں ہوئی۔

اردوئے معلیٰ۔ ۱۹۱۰ء

علامہ راشد الخیری کے سوشل افسانے

ادیب کے لئے حساس دل، حسنِ بیان اور جودتِ طبع لوازمات سے ہیں۔ ان اسباب میں ایک کی بھی کمی ہو جائے تو ادیب کا رتبہ گر جاتا ہے۔ کتنا ہی حسنِ بیان ہو لیکن ادیب کے دل میں درد نہیں ہے تو اس کے کلام میں تاثیر ممکن نہیں۔ شاید حسنِ بیان درد ہی کی ایک صورت ہو۔ حالانکہ ایسے باکمال بھی دیکھے گئے ہیں۔ جن کے طرزِ بیان میں ساری خوبیاں موجود ہیں مگر درد نہیں۔ ایسے ادیبوں کی، بندشوں کی اور ترکیبوں کی داد تو دی جا سکتی ہے مگر پڑھنے والا اس سے متاثر نہیں ہوتا۔

مولانا راشد الخیری مرحوم میں یہ تینوں اوصاف موجود تھے اور یہی اُنکی ادبی کامیابی کا راز ہے۔ اُنھوں نے نہایت دردمند دل پایا تھا اور اس کے ساتھ ہی حق پرور بھی۔ وہ متوسط طبقے میں پیدا ہوئے اور اس طبقہ کی معاشرت کے ہر ایک پہلو سے واقف تھے۔ اُس کی خوبیاں اور بُرائیاں دونوں ہی ان کے پیشِ نظر تھیں۔ اسی سوسائٹی میں صالحہ جیسی حیا پرور اور خوددار لڑکیاں بھی دیکھی تھیں اور کاظم جیسے دیندار پرہیزگار بزرگ بھی۔ ان کے دل پر اُن

کیرکٹروں کا گہرا نقش تھا۔ مگر انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ عصری معاشرت میں کچھ ایسی برائیاں سرایت کر گئی ہیں جن کی مسموم فضا میں خوبیاں روز بروز مٹتی جا رہی ہیں اور عیوب روز بروز پاؤں پھیلاتے جاتے ہیں۔ انھوں نے انفرادی فطرت نہ پائی تھی۔ ان کی فطرت کا رنگ اجتماعی تھا۔

صالحہ اور کاظم کی حیثیت افراد کی ہے وہ اپنے طبقہ کے نمایندے ہیں۔ انھی کے ذریعہ مولانا راشد معاشرہ کی اصلاح کرنی چاہتے ہیں۔ سوسائٹی رسوم کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ شرک نے مذہب کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اسراف ایک عذاب ہو گیا ہے۔ اور انگریزی تہذیب اپنی نمائشوں اور دلفریبیوں کے ساتھ سوسائٹی کے حقیقی اجزا کو منتشر کرتی جا رہی ہے۔ رواداری کا خاتمہ ہوتا جاتا ہے۔ کنبہ پروری عنقا ہو رہی ہے۔ خود غرضیاں بڑھتی جا رہی ہیں نفسانیت کا رنگ غالب ہے۔ روحانیت معدوم ہو رہی ہے۔ عورت مظلوم ہے اسے اس کے حقوق سے محروم کر دیا گیا ہے۔ اس پر جسمانی اور روحانی قیدیں اس کثرت سے عائد کر دی گئی ہیں کہ وہ مفلوج ہو گئی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی رفیق حیات نہ رہ کر محض اس کی تفریح کی چیز بن گئی ہے۔ اس کی ذلت اور پستی کی مثالیں آئے دن ان کے تجربہ میں آئی ہوں گی۔ اور کوئی تعجب نہیں کہ ان کا دردمند دل اس زبوں حالی پر رو اٹھتا تھا اور اس کی اصلاح کے لئے بیتاب ہو جاتا تھا۔ ان کے افسانے اور ناول زخم خوردہ دل کے نالے ہیں جن میں تاثیر کی صفت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

ہمارا شاعر اور ادیب بالعموم قوتِ عمل سے خارج ہوتا ہے۔ دنیا اس کے

کیفیات قلب کی تحریک کا آلہ ہے۔ اسے اپنی کیفیات دُنیا سے زیادہ عزیز ہیں۔ وہ دُنیا کے حالات سے اُسی حد تک متاثر ہوتا ہے کہ اس کی کیفیتیں بیدار ہو جائیں۔ اس سے زیادہ اسے دُنیا سے دلچسپی نہیں۔

مولانا راشد محض ادیب نہ تھے۔ وہ مفکر بھی تھے اور مصلح بھی۔ یوں اردو میں اور بھی ناولسٹ ہوئے ہیں جنھوں نے تمدنی مسائل پر افسانے لکھے ہیں۔ مگر ان کی تصانیف میں چوٹ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بیواؤں کی شادی یا پردہ یا طلاق وغیرہ مسائل کو محض اس لئے اپنا موضوع بنایا کہ وہ اس پر آسانی سے افسانے گڑھ سکتے تھے یا اس لئے کہ پبلک کو ان مسائل سے دلچسپی تھی اور ایسی وقتی تصانیف مقبول ہو سکتی تھیں۔ ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ سوشل مسائل سے انھیں روحانی کوفت ہوتی ہے اور جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں وہ ایک مستقل اصلاحی جوش کے عالم میں لکھ رہے ہیں۔ مولانا راشد الخیری کے افسانوں میں صداقت ہے، درد ہے، غصہ ہے، بے چارگی ہے، جھنجھلاہٹ ہے، جیسے وہ سماج کی بے اثری، بے حسی، بے دردی سے نالاں ہیں اور دست بدعا ہیں کہ ان کے لفظوں میں تاثیر پیدا ہو۔ لوگ ان کی باتیں سنیں اور ان پر غور اور عمل کریں۔

ان کے جتنے سوشل ناول اور افسانے ہیں۔ وہ بھی جوش اصلاح سے لبریز ہیں۔ وہ استدلال سے بھی کام لیتے ہیں، نصیحتوں سے بھی، حسن بیان سے بھی اور اسلام کی تاریخ اور روایات اور شرعی احکام سے بھی چاہتے ہیں۔ کاش ان کی آواز میں صور اسرافیل کی سی ہنگامہ خیزی ہوتی۔ اس

انہماک میں بعض اوقات ان کی تصانیف میں فنّی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں کبھی کبھی ایسا خیال ہونے لگتا ہے کہ یہ کسی خطیب کی اپیل ہے۔ کوئی ادبی تخلیق نہیں۔ اکثر مصلح اور مفکر ادیب پر غالب آ گیا ہے۔ لیکن مولانا راشد حقائق سے اتنے قریب تھے اور ان سے اس درجہ متاثر ہوتے تھے کہ ان کا ذہن فنی اصولوں کو نظر انداز کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا تھا۔ بیشک دُنیا آرٹسٹ کی محدود فکر سے کہیں وسیع تر ہے۔ خدا کی دُنیا اور انسان کی دُنیا میں کوئی نسبت نہیں۔ خدا کی دُنیا میں آئے دن ایسی صورتیں پیش آتی رہتی ہیں جنھیں انسان کی دنیا گوارا نہیں کر سکتی۔ جو انسان کے فہم سے بعید ہے۔

واقعیت چاہتی ہے آرٹسٹ دُنیا کو اُسی طرح دکھائے جیسے وہ اُسے دیکھتا ہے۔ اگر اس سے اُس کے انسانی احساسات کو صدمہ پہنچتا ہے تو پہنچے۔ اگر اس سے اس کے حسن انصاف کو چوٹ لگتی ہے تو لگے۔ پر اسے واقعیت سے منحرف ہونے کی اجازت نہیں۔ مگر ادیب سب کچھ سمجھنے پر بھی آئیڈیلسٹ بننے کے لئے مجبور رہے۔ جب تک اس کی نظر میں سوسائٹی کی کوئی بہتر صورت نہیں ہے۔ موجودہ معاشرہ کی ناہمواریاں کیسے اُسے بیتاب کریں گی۔ ہم نے اگر دہلی نہیں دیکھی ہے تو ہم اپنے قصبے کی گندگی اور عفونت سے کیونکر بیزار ہوں گے۔ بے قناعتی کے لئے کسی اونچے آئیڈیل کا ذہن میں ہونا لازمی ہے۔ تنقید وہی کر سکتا ہے جو صحیح سے واقف ہے۔ ادب بھی تو تنقید حیات ہے۔ اگر کسی بہتر زندگی اور زیادہ خوبصورت سوسائٹی کی صورت ہمارے ذہن میں نہیں ہے تو ہم موجودہ سوسائٹی کو کھینچ کر اصلاح کی کس منزلِ مقصود کی طرف لے جائیں گے؟

مولانا راشد الخیری آئیڈیلسٹ تھے، ان کا تمدنی آئیڈیل اسلام کا ابتدائی دَور تھا۔ جب لوگوں کے دلوں میں خدا کا خوف تھا اور ایمان کی روشنی تھی، جب لوگ مہمان نواز تھے اور اخوت پسند تھے۔ جب توحید اپنی خالص صورت میں جلوہ گر تھی۔ جب عورت کے حقوق سلب نہیں کیے گئے تھے۔ جب اُسے چار دیواری کے اندر قید نہیں کیا گیا تھا۔ جب وہ دینی مسائل پر رائے زنی کرتی تھی۔ جب وہ اپنے حقوق سے ہی واقف نہ تھی۔ اپنے فرائض سے بھی آگاہ تھی جو فی الواقع ایک ہی مسئلہ کے دو پہلو ہیں۔ جو لازم ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب وہ شوہر کے دوش بدوش میدانِ جنگ میں جاتی تھی اور زخمی سپاہیوں کی مرہم پٹی کرتی تھی۔ جب وہ صحیح معنوں میں خاندان پر حکومت کرتی تھی۔ مولانا راشد الخیری کا آئیڈیل وہی سنہرا اسلامی دَور تھا۔ وہیں سے ان کے قلم کو تحریک ملتی تھی۔ بے شک وہ قدامت پسند تھے۔ دَورِ حاضرہ کی نمائشی تہذیب نے انھیں فریفتہ نہیں کیا تھا۔ ان کی نگاہ حق کی زندگی پر تھی۔ کتنی عفت مآب تھیں وہ پرانے زمانے کی بیویاں، کتنی حیا پرور، کتنی متحمل اور صابر، کتنی مستقل مزاج جو کٹھن موقعوں پر بھی وضعداری کا نباہ کرتی تھیں۔ جنھیں مرجانا قبول تھا۔ بجائے اس کے کہ کسی کی شرمندۂ احسان بنیں۔

آج اس دل و دماغ کی عورتیں کہاں ہیں؟ اور جو کچھ کور کسر تھی وہ اس مہاجنی، نفسیاتی مغربیت نے مٹا دی۔ جب سنیما دیکھنا بچوں کی نگہداشت سے زیادہ مرغوب ہے اور خود آرائی روحانی تسکین کا ذریعہ۔ جب خود پروری اور نازک مزاجی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتی۔ جب حقوق

کے نقار خانے میں فرائض کی طوطی دہن بستہ ہو رہی ہے۔ جب تعلیم برکت کی جگہ لعنت ثابت ہو رہی ہے۔ جس نے ایثار اور محبت اور ہمدردی اور انکسار کا خاتمہ کر دیا۔ جب کتوں کی محبت انسان سے زیادہ پیاری ہے اور جب ہر شخص زیادہ سے زیادہ عیش کرنا چاہتا ہے۔ چاہے دوسروں کو کتنی ہی تکلیف کیوں نہ ہو۔

اور جسے ہم قدیم کہتے ہیں کیا وہ اسی لئے موردِ الزام ہے کہ وہ قدیم ہے! آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ قدیم ہی نئے دور کی منزل ہے۔ وہی پرانی اخوت وہی پرانی سادگی اور سچائی۔ آج اس نئے دور کی منزل مقصود ہے۔ نیا دور پھر اس قدیم کی طرف جا رہا ہے۔ تمدن کی غلط تفسیر نے سوسائٹی پر بے معنی پابندیاں عائد کیں۔ پردہ کی قید امارت اور ریاست کی شان میں داخل ہو گئی۔ توہمات ایمان کا جز بن گئیں۔ اور ہم اسی تاریکی میں راستہ ٹٹول رہے تھے کہ نئے دور نے آکر ہمیں بتایا کہ تم غلط راستے پر جا رہے ہو۔ یہ عروج کا راستہ نہیں پستی کا راستہ ہے۔ لیکن جب ہماری آنکھوں کی چکا چوند مٹی تو ہمیں معلوم ہوا کہ قدیم معاشرت اپنی سادگی اور خلوص میں نئی معاشرت کی نمائش اور تکلف سے کہیں بہتر تھی۔ اور روسو نے فطری زندگی کی جو آواز اٹھائی تھی اور جس کا اس وقت مضحکہ اڑایا گیا تھا۔ آج ساری دنیا کے مفکر اس آواز سے ہم آہنگ ہیں۔ اور یہ تسلیم کیا جانے لگا ہے کہ انسان کی نجات فطرت کی طرف واپس جانے میں ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہم زیادہ فطری غذا کھانے، زیادہ فطری زندگی بسر کرنے، زیادہ فطری لباس پہننے

کی جانب مائل ہیں۔ حالانکہ ہماری قدامت ابھی ان تبدیلیوں کو بدمذاقی اور عریانیوں کے نام سے ہی پکار رہی ہے۔ ہم نے محکومیت کی جان کنی میں یہ سمجھ لیا کہ ہمارا تمدن، ہمارا مذہب، ہمارا سب کچھ ذلیل ہے اور مغرب کا تمدن اور مذہب اور سب کچھ قابل ستائش۔ مگر اب اتنے دنوں کے بعد ہمیں معلوم ہونے لگا ہے کہ ایک تمدن سے مغرب اپنی خود نجات حاصل نہیں کر سکا وہاں بھی مفکروں کے دماغ ایک نئی تہذیب کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ وہاں بھی وہ طبقہ جس میں سرمایہ داروں اور ملوکیت کی کثرت ہے برسرِ اختیار ہے۔ اُسی کے ہاتھ میں فوجیں ہیں اور پارلیمنٹیں ہیں، حکام ہیں۔ اُسی کی آواز آخری آواز ہے۔ اور اگرچہ عوام کا طبقہ صدیوں سے سرمایہ داروں کے اُس قلعہ کو توڑنا چاہتا ہے مگر قلعہ اتنا مضبوط اور کھائیوں سے اتنا گھرا اور مہلک اسلحے سے اتنا مسلح ہے کہ اس میں ایک شگاف ہونا بھی مشکل ہو رہا ہے۔

مولانا راشد کی قدامت پرستی دورِ جدید سے خائف ہونے کے بدلے اس کا خیر مقدم کرتی تھی۔ مگر اُسی حد تک کہ اُس کے مضر اثرات سوسائٹی میں نہ پھیلنے پائیں۔ ان کے موضوعات، فلسفہ یا نفسیاتی مسائل پر مبنی نہ ہوتے تھے۔ زندگی کے نقشے اس طرح کھینچنا کہ معاشرتِ موجودہ کی خرابیاں دور ہوں۔ یہی ان کا مقصد تھا اور اس میں وہ بدرجہ اتم کامیاب ہوئے ہیں۔

اسراف اور بے معنی رسوم اور باطل اعتقادات اور نفس پرستی وہ خاص اسباب ہیں جنھوں نے سوسائٹی کی یہ دُرگت بنا رکھی ہے اور آپ نے بابا مختلف پیرایوں میں ان کی جڑ کھودنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کو خانہ داری کے اُمور کی وہ

واقفیت تھی جو آج شاید پُرانے خاندانوں کی بڑی بوڑھیوں کو ہو تو ہو۔ "حیاتِ صالحہ" میں آپ نے صالحہ کی شادی کے موقعہ پر کپڑوں اور گوٹے ٹھپے کی جو تفصیل دی ہے اس کی نوعیت سمجھنے کے لئے ایک لغت کی ضرورت ہوگی۔ کیونکہ وہ چیزیں اب معدوم ہوتی جارہی ہیں۔ آپ کی تصانیف میں غیر معمولی سیرتیں بہت کم ہیں بیشتر وہی انسان ہیں جنھیں ہم روز دیکھتے ہیں اور اگرچہ فرد نہیں بلکہ اپنے طبقے کے نیابت کنندے ہیں۔ لیکن مولانا ان کے ظاہر و باطن سے اس قدر مانوس ہیں کہ ان عام سیرتوں میں شخصیت پیدا ہوگئی ہے وہ ان کی نفسیاتی تحلیل نہیں کرتے اور نہیں اس توجیہہ کی کوئی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ حالات اس قدر مشاہداتی ہیں کہ باطن کے انکشاف کی کوشش بے کار معلوم ہوتی ہے۔ آپ نے تخیل و ایجادات سے اتنا کام نہیں لیا، جتنا تجربہ سے۔ اس لئے ان کے کردار عام طور پر فطری ہوتے ہیں۔ ان میں الجھاؤ اور پیچیدگیاں نہیں ہوتیں۔ جب افسانہ نگار ایسے کردار کی تخلیق کرتا ہے، جس کا وجود محض اُس کے ذہن میں ہے جسے اُس نے شعوری حالت میں کبھی نہیں دیکھا تو اُسے نفسیات و قیاسات سے کام لینا پڑتا ہے۔ ایک خاص سیرت کا انسان مخصوص حالات میں کیا طرزِ عمل اختیار کرے گا۔ یہ فیصلہ کرنا اسکے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اُسے یہ فکر دامنگیر رہتی ہے کہ کہیں مخصوص سیرت اور اُس کے طرزِ عمل کی کوئی نامطابقت نہ پیدا ہو جائے۔ مگر مولانا راشد کے افراد تو وہ ہیں جنھیں انھوں نے جیتے جاگتے دیکھا ہے۔ ان کے متعلق انھیں کسی قسم کا شبہ نہیں۔ وہ مخصوص حالات میں وہی برتاؤ کریں گے جس کی ان سے اُمید کی جاتی ہے۔ یا جن کا مولانا نے پہلے ہی فیصلہ کر لیا ہے۔ ان کے افراد یا تو قدامت پرست ہیں۔

اور ہر ایک نئی چیز کے دشمن چاہے وہ سوسائٹی کے لئے کتنی ہی مبارک کیوں ہو یا وہ نئی روشنی کے دلدادہ اور ہر ایک پُرانی چیز کے دشمن چاہے اس میں کتنے ہی محاسن کیوں نہ ہوں۔ آپ کے کیرکٹروں میں ارتقاء کا جو ڈھنگ اختیار کیا گیا ہے وہ اتنا فطری اور ماحول سے اتنا ہم رنگ ہے کہ فوری تغیرات بھی ہمیں الجھن میں نہیں ڈالتے۔

"صالحہ" کے کردار میں جو تغیر ہوتا ہے وہ اتنی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے کہ ہمیں ذرا بھی حیرت نہیں ہوتی۔ وہی لڑکی جو سیّد کاظم حسین کی آنکھ کی پتلی تھی، ماں کے مرنے کے بعد نہ اُسے خانہ داری کی فکر رہتی ہے، نہ اپنے عزیز باپ کی آسائش کی پروا، جب دیکھو ماں کو یاد کر کے روتی رہتی ہے، گھر کی حالت روز بروز خراب ہوتی جاتی ہے، بچے آوارہ پھرنے لگتے ہیں کاظم حسین دوسری شادی کرنے پر راضی تو بڑی مشکل سے ہوتے ہیں۔ مگر شادی ہوتے ہی سلیقہ دار اور جوان تمیزن اُن پر جادو سا کر دیتی ہے۔ صالحہ کی طرف سے ان کی آنکھیں پھر جاتی ہیں، وہی بیٹی پر جان نثار کرنے والا باپ اِس کا دشمن بن جاتا ہے! اور ایک بدمعاش آدمی کے ساتھ اِس کا نکاح کر دینے سے بھی پس و پیش نہیں کرتا۔

شادی کے بعد صالحہ کی حالت اور بھی بدتر ہو جاتی ہے۔ اس پر بدمزاج شوہر کی سختیاں اور بھی ناقابلِ برداشت۔ ایک روز اُس ظالم نے صالحہ کو اس قدر پیٹا ہے کہ قریب قریب اس کی جان ہی لے لی — صالحہ ایک صابر و شاکر لڑکی ہے اِس حالت میں بھی وہ اپنے باپ کی زیارت کے لئے بیتاب ہے۔

مگر کاظم حسین کو اُس پر قطعی رحم نہیں آتا۔ اور صالحہ اُسی بیکسی کی حالت میں دُنیا سے رُخصت ہو جاتی ہے۔

حالات وہی ہیں جو ہم آئے دن دیکھتے ہیں۔ مگر اس واقعیت کے ساتھ لکھے گئے ہیں کہ کہیں افسانہ کا گمان نہیں ہوتا۔ محض تخیل سے صالحہ جیسے کیرکٹر کی تخلیق مشکل ہے۔ وہ تو ان صدہا لڑکیوں میں سے ایک ہے جو مصنف کی نظر سے گزری ہیں اور کاظم حسین بھی دیکھے بھالے آدمیوں میں ہیں جو فرشتہ خصلت ہونے پر بھی نئی بیوی کے حسن اور شباب اور سلیقہ وصفائی پر اتنے فریفتہ ہو جاتے ہیں کہ ان کی ساری فضیلت دھری رہ جاتی ہے۔ نئی بیوی پا کر انسان اپنے ہی جگر کے ٹکڑوں کا ایسا دشمن ہو سکتا ہے "حیاتِ صالحہ" محض قصّہ نہیں ہے وہ سچ مچ حیات ہے۔ اس میں بیاگرفی کی حقیقت اور تفصیل اور زندگی موجود ہے۔

"حیاتِ صالحہ" میں اگر نسائیت کا اونچا آئیڈیل پیش کیا گیا ہے۔ تو "طوفانِ حیات" میں ایک کم عقل، اڑاؤ، باطل پرست، ضدن عورت کا مرقع کھینچا گیا ہے۔ شوہر کی کیا حالت ہے اِس کی اُسے مطلق پروا نہیں۔ وہ تو دل کھول کر خرچ کرے گی۔ چھوٹی چھوٹی معمولی تقریبوں میں بھی وہ اس فراخدلی سے اہتمام کرتی ہے، جیسے کوئی دفینہ موجود ہے۔ خفیف الاعتقاد حد درجہ کی۔ پیروں اور ملاؤں کو خدا سمجھنے والی، اس کا شوہر انعام حالاتِ زمانہ سے باخبر ہے، اصُول پرور بھی۔ مگر نہایت کمزور، بیوی کی ضد اور حجّت کے سامنے نہایت لاچار۔ ساری جائداد برباد ہو جاتی ہے، نوکری سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے، قرقی آتی ہے۔ میاں بیوی گھر سے بھاگتے ہیں۔ ایک شریف بزرگ کو اُن پر رحم آتا ہے، وہ اُن کی مدد کرتے

ہیں۔ ماں کی تو یہ کیفیت ہے اور اُس کی لڑکی ناصرہ حد درجہ سلیقہ شعار،
حُسنِ انتظام میں لاثانی۔ نہایت دیندار۔ شرک سے کوسوں دُور رہنے والی۔ اس کے
حُسنِ انتظام سے انعام کو زندگی کے آخری دنوں میں کچھ سکون حاصل ہوتا ہے۔
مگر اس لڑکی کی شادی ایک گمراہ مشرک سے جسے پیروں اور فقیروں کا خبط ہے
کر دی جاتی ہے ——————— میاں بیوی میں اَن بَن
ہوتی ہے۔ ایک شاہ صاحب نے انعام کو تسخیر کر رکھا ہے۔ اُن کے ایما سے ناصرہ گھر
سے نکال دی جاتی ہے۔ مگر بعد کو قلعی کھلتی ہے کہ پیر صاحب رنگے سیار تھے غضب
کے مُفسد اور حرام خور مُریدوں کی سہل اعتقادی کے مزے لوٹا کرتے تھے۔ پارسائی کا ایسا
جال بچھا رکھا تھا کہ سیدھے سادھے ضعیف اعتقاد والے۔ اس میں پھنستے رہتے تھے،
آخر انعام کو معلوم ہوتا ہے کہ اس مُلّا نے اس کے بڑے لڑکے کو زہر دیا ہے مُلّا
ٹھوکریں مار کر نکال دیا جاتا ہے۔

اس افسانہ میں انعام اور ہاجرہ خاص افراد ہیں۔ دونوں میں واقعیت
کا کمال موجود ہے۔ انعام یا ہاجرہ کے کیرکٹر میں کہیں بھی ایسا موقعہ نہیں آتا کہ
دل میں کوئی شبہ پیدا ہو۔ حقیقت کا وہم اول سے آخر تک قائم رہتا ہے،
اگرچہ مصنف نے ہاجرہ اور انعام دونوں ہی کی تخلیق ایک خاص منشا سے
کی ہے۔ ان سے وہی حرکات سرزد کرائی ہیں جو ان کی منشا کو پورا کریں۔ اُن کے
منہ سے وہ الفاظ نکلوائے ہیں جو انھیں افسانہ کے مقصد کی تکمیل کے لئے ضروری
معلوم ہوئے۔ لیکن کہیں افسانہ کا گمان نہیں ہوتا۔

مولانا راشد الخیری کے طرزِ تحریر میں روانی ہے اور سلاست۔ دہلی کی

بیگماتی زبان لکھنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی خیال کو ظاہر کرنے کے لئے کئی جملے لکھتے چلے جاتے ہیں جس سے عبارت میں ترنم زیادہ ہو جاتا ہے مگر بلاغت کا لطف کم ہو جاتا ہے۔ ضرب الامثال کا آپ کے پاس لازوال خزانہ ہے۔ سوسائٹی کے دردناک مناظر کھینچنے میں آپ کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ ایسے موقعوں پر آپ جذبات کا اور الفاظ کا ایسا استعمال کرتے ہیں کہ ناظر کا کلیجہ ہل جاتا ہے۔

غیر مسلموں کو اگر کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے مسلمانوں کے لئے لکھا ہے، جس طبقہ کو اُٹھانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کا طبقہ ہے۔ اتنا ہی نہیں کہیں کہیں تو آپ کے افسانے مذہبی تبلیغ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر اس سے قطع نظر آپ نے اردو میں عورتوں کے لئے جو لٹریچر مہیا کیا ہے وہ زندہ جاوید ہے اور اس کے لئے اردو زبان ہمیشہ آپ کی ممنون رہے گی۔

"عصمت" جولائی ۱۹۳۶ء

مختصر افسانہ

افسانہ، حکایت یا مختصر کہانی لکھنے کی روایت قدیم زمانہ سے چلی آتی ہے۔ مذہبی کتابوں میں جو تمثیلی حکایتیں بھری پڑی ہیں وہ مختصر کہانیاں ہی ہیں۔ لیکن کتنے اعلیٰ پایہ کی۔ مہابھارت۔ اپنیشد بدھ جاتک، بائیبل سبھی مقدس کتابوں میں عوامی تعلیم کا یہی وسیلہ مفید اور موثر سمجھا گیا ہے۔ علم اور کام کی باتیں اتنی سہولت سے اور کیوں کر سمجھائی جاتیں؟ لیکن اُس دَور کے رشی ان حکایتوں کے ذریعہ روحانی اور اخلاقی مقاصد کی وضاحت کرتے تھے۔ ان کی غایت محض دل بہلاوا نہیں تھی۔ دھرم گرنتھوں کے روپک اور بائیبل کے Parables دیکھ کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ اگلے جو کچھ کر گئے وہ ہماری طاقت سے باہر ہے۔ کتنا پاکیزہ تخیل، کیسی نفسیاتی بصیرت اور کیسا دل نشین طرزِ تحریر ہے کہ اسے دیکھ کر موجودہ دَور کے ادیبوں کی عقل چکرا جاتی ہے۔ آج کل افسانہ کا مفہوم بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس میں عشق و محبت کی کہانیاں، جاسوسی قصے، فوق الفطرت واقعے، عجیب و غریب حادثے، سائنس کی باتیں۔ یہاں تک کہ دوستوں کی گپ شپ بھی شامل کر دی جاتی ہے۔ ایک انگریز نقاد کی رائے کے مطابق تو کوئی تجربہ

پندرہ منٹ میں پڑھی جا سکے مختصر افسانہ کہی جا سکتی ہے۔ اور تو اور اس کی اصل غایت اتنی غیر واضح ہو گئی ہے کہ اب اس میں کسی خاص مقصد کا وجود جنسامی تصور کیا جانے لگا ہے۔ وہ کہانی سب سے ناقص سمجھی جاتی ہے جس میں مقصد کا سابہ بھی نظر آئے۔

افسانوں کے ذریعہ اخلاقی پیغام دینے کی روایت نہ صرف مذہبی کتابوں میں بلکہ ادبی تصانیف میں بھی موجود تھی۔ "کتھا سرت ساگر" اس کی مثال ہے۔ اس کے بعد بہت سی مختلف کہانیوں کو ایک سلسلہ میں مربوط کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ "بیتال پچیسی" اور "سنگھاسن بتیسی" اسی انداز کی کتابیں ہیں۔ ان میں کتنے اخلاقی اور روحانی مسائل حل ہو گئے ہیں۔ یہ ان لوگوں سے چھپا نہیں ہے، جنھوں نے ان کا مطالعہ کیا ہے۔ عربی میں قصہ الف لیلیٰ اسی قسم کے عجیب و غریب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ اس میں کسی نوع کا پیغام یا سبق دینے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اس میں سبھی قسم کے جذبات کی تسکین کا سامان ہے۔ لیکن تحیّر کا جذبہ غالب ہے اور اس میں کسی اُپدیش کی گنجائش نہیں رہتی۔ اسی نمونے کو لے کر ہمارے ملک میں "شوک بہتری" کے ڈھنگ کے افسانے لکھے گئے ہیں۔ جن میں عورت کی بے وفائی کا راگ الاپا گیا ہے۔ یونان میں حکیم ایسپ نے ایک نیا ہی ڈھنگ نکالا۔ اس نے جانوروں اور پرندوں کی کہانیوں کے ذریعہ اپدیش دینے کی جدت کی۔

عہدِ وسطیٰ شاعری اور ڈرامہ نگاری کا دور تھا۔ اس زمانے میں قصہ کہانی کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ کہیں تو بھگتی (معرفت) کی شاعری غالب رہی کہیں

بادشاہوں کے قصائد کی۔ ہاں شیخ سعدی نے فارسی میں گلستاں بوستاں لکھ کر افسانہ کی لاج دکھا لی۔ یہ پیغام اتنا دل آویز اور دل نشین ہے کہ آنے والے زمانوں میں بھی لوگوں کے دل اس کی خوشبو سے مست و بے خود ہوتے رہیں گے۔

انیسویں صدی میں ادیبوں نے پھر افسانہ کی طرف توجہ کی اور اسی وقت سے معیاری ادب میں اس کی امتیازی اہمیت ظاہر ہوئی۔ یورپ کی تمام زبانوں میں کہانیاں مقبول و مروج ہیں۔ لیکن میرے خیال میں فرانس اور روس کے ادب میں جیسی اعلیٰ پایہ کی کہانیاں ملتی ہیں۔ یورپ کی دوسری زبانوں میں نہیں ملتیں۔ انگریزی میں بھی ڈکنس، ویلس، ہارڈی، کپلنگ شارلٹ برانٹی وغیرہ نے کہانیاں لکھی ہیں لیکن اُن کی تخلیقات موپساں، بالزاک یا پیر لوتی کی ٹکر کی نہیں۔ فرانسیسی کہانیوں میں سادگی اور روانی بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ اس کے ماسوا موپساں اور بالزاک نے افسانہ کے آدرش کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان میں نفسیاتی یا سماجی گتھیاں سلجھائی گئی ہیں۔ روس میں سب سے اعلیٰ درجہ کی کہانیاں کاؤنٹ ٹالسٹائی کی ہیں۔ ان میں کئی تو ایسی ہیں جن کو قدیم زمانے کے تمثیلی قصوں کے ہم مرتبہ کہا جا سکتا ہے۔ چیخوف نے بہت سی کہانیاں لکھی ہیں اور یورپ میں وہ بہت مقبول بھی ہوئیں لیکن ان میں روس کے نفسانیت پسند معاشرہ کی زندگی کی مصوری کے سوا اور کوئی خصوصیت نہیں۔ دوستوسکی نے بھی ناولوں کے علاوہ کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان میں نفسیاتی کمزوریاں دکھانے کی ہی کوشش کی گئی ہے۔ ہندوستان میں بنکم چندر اور ڈاکٹر رابندر ناتھ نے کہانیاں لکھی ہیں اور ان میں سے بعض اعلیٰ

معیار کی حامل ہیں۔

سوال یہ ہو سکتا ہے کہ افسانہ اور ناول میں اختصار اور وسعت کے علاوہ بھی کوئی فرق ہے؟ ہاں ہے اور بہت بڑا فرق ہے۔ ناول واقعات، کرداروں اور تصویروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ افسانہ صرف ایک واقعہ ہے۔ دوسری تمام باتیں اسی ایک واقعہ کے زیر اثر ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے اس کا موازنہ ڈرامہ سے کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں آپ خواہ کتنے ہی واقعات لائیں، کتنے ہی مناظر کھینچیں اور کتنے ہی کرداروں کی مصوری کریں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ سب واقعات اور کردار کسی ایک نقطہ پر مل جائیں، ان میں کتنے ہی کردار تو صرف جذبات اور احساسات نمایاں کرنے کے لئے ہی رہتے ہیں۔ لیکن افسانہ میں اس اجتماع کی گنجائش نہیں بلکہ بعض ماہرین فن کی رائے تو یہ ہے کہ اس میں صرف ایک ہی واقعہ یا کردار کا بیان ہونا چاہئے۔ ناول میں آپ کے قلم میں جتنی طاقت ہو اتنا زور دکھائیے۔ سیاست سے بحث کیجئے، کسی محفل کے بیان میں دس بیس صفحے لکھ جائیے۔ کوئی گرفت نہیں (زبان عام فہم ہونا چاہئے) افسانہ میں آپ محفل کے سامنے سے گزر جائیں گے اور بہت بے چین ہونے پر بھی آپ اس کی طرف نگاہ نہیں اٹھا سکتے۔ وہاں تو ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چاہئے جو افسانہ کے مقصد کو واضح نہ کرتا ہو۔ اس کے علاوہ کہانی کی زبان بھی بہت ہی سہل اور عام فہم ہونا چاہئے۔

ناول وہ لوگ پڑھتے ہیں جن کے پاس روپیہ ہے، اور فرصت و فراغت بھی ان ہی کے پاس ہوتی ہے۔ افسانہ عام انسانوں کے لئے لکھا جاتا ہے جن کے

پاس نہ دولت ہے، اور نہ وقت اور نہ فرصت یہاں تو اختصار ہی انتہائے کمال ہے۔ مختصر افسانہ دھرپد کی وہ تان ہے جس میں فنکار محفل شروع ہوتے ہی اپنی تمام صلاحیتیں دکھا دیتا ہے۔ ذرا سی دیر میں دل کو ایسے لطیف انداز سے اور اتنا مسحور کر دیتا ہے کہ جتنا رات بھر گانا سننے سے بھی نہیں ہو سکتا۔

ہم جب کسی اجنبی سے ملتے ہیں تو فطری طور پر یہ جاننا چاہتے ہیں کہ وہ کون ہے؟ پہلے اس سے متعارف ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن آج کل کہانی نئے نئے طریقوں سے شروع کی جاتی ہے۔ کہیں دو دوستوں کی باہمی گفتگو سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے، اور کہیں پولیس رپورٹ کے ایک ورق سے تعارف بعد میں ہوتا ہے۔ یہ انگریزی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کہانی غیر ضروری طور پر پیچیدہ اور مشکل ہو جاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوں، ڈائریوں یا ذاتی یادداشتوں کے ذریعہ بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ میں نے خود بھی ان تمام طریقوں سے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن درحقیقت ان سے کہانی کی روانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ کے بعض عالم نقاد کہانی میں کسی انجام کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ وہ لوگ کہانیاں صرف وقت گزاری اور تفنن کے لئے ہی پڑھتے ہیں۔ آپ کچھ ایک دوشیزہ لندن کے کسی ہوٹل میں مل جاتی ہے، اُس کے ساتھ اُس کی ضعیف ماں بھی ہے۔ ماں لڑکی سے کسی خاص شخص کے ساتھ شادی کرنے کے لئے اصرار کرتی ہے۔ لڑکی نے پہلے ہی اپنے لئے دوسرا شوہر منتخب کر لیا ہے۔ ماں بگڑ کر کہتی ہے۔ "میں تجھے اپنی دولت نہیں دوں گی"۔ لڑکی جواب دیتی ہے "مجھے اس کی پروا نہیں"۔ آخر میں ماں اپنی لڑکی سے روٹھ کر چلی جاتی ہے۔ لڑکی غمگین و مایوس بیٹھی ہے کہ

اتنے میں اس کا اپنا پسندیدہ نوجوان وارد ہوتا ہے۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے، نوجوان کی محبت سچی ہے۔ وہ دولت کے بغیر ہی شادی کے لئے رضامند ہو جاتا ہے۔ شادی ہوتی ہے۔ کچھ دنوں تک دونوں اطمینان وخوشی سے بسر کرتے ہیں، اس کے بعد نوجوان کو دولت کی خواہش کسی دوسری ذی ثروت لڑکی کی تلاش پر اکساتی ہے۔ اس کی بیوی کو اس کی خبر ہو جاتی ہے اور وہ ایک دن گھر سے نکل جاتی ہے۔ بس یہیں کہانی ختم کر دی جاتی ہے۔ کیونکہ Realists یا حقیقت پسندوں کا قول ہے کہ دنیا میں نیکی اور بدی کا پھل کہیں ملتا نظر نہیں آتا بلکہ اکثر برائی کا نتیجہ اچھائی اور بھلائی کا برائی ہوتا ہے۔

آدرش وادی (مثالیت پسند) کہتا ہے کہ حقیقت کو حقیقت کے رنگ میں دکھانے سے فائدہ ہی کیا۔ وہ تو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہی ہیں، کچھ دیر کے لئے تو ہمیں زندگی کے اس ادنیٰ کاروبار سے الگ رہنا چاہئے۔ اس طرح تو ادب کا اصل مقصد ہی فراموش ہو جاتا ہے۔ آدرش وادی ادب کو زندگی کا چربہ نہیں بلکہ چراغ مانتا ہے جس کا کام روشنی پھیلانا ہے۔ ہندوستان کا قدیم سرمایۂ ادب آدرش واد (مثالیت) کا ہی آئینہ دار ہے۔ ہمیں بھی آدرش ہی کی تائید اور تحفظ کرنا چاہئے۔ ہاں واقعیت کی (ادب میں) ایسی رنگ آمیزی ہونا چاہئے کہ ہمیں حقیقت اور صداقت سے دور نہ جانا پڑے۔

(ہندی سے)

مختصر افسانہ کا فن!

ایک ناقد کا کہنا ہے کہ تواریخ میں سب کچھ واقعہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت نہیں ہوتا اور افسانوی ادب میں سب کچھ تخیئلی ہوتے ہوئے حقیقت ہوتا ہے۔

اس مقولے کا مدعا اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ تواریخ میں شروع سے آخر تک جبر و تشدد اور مکر و فریب کا ہی مظاہرہ ہوتا ہے جو کہ یہ ہے۔ بدنما ہے۔ اس لئے سچائی اور حقیقت سے عاری ہے۔ طمع، حرص، غرور اور جلن و حسد کے ذلیل ترین جذبات و واقعات آپ کو وہاں ملیں گے اور آپ سوچنے لگیں گے کہ انسان کتنا وحشی ہو گیا ہے۔ تھوڑے سے ذاتی مفاد اور لالچ کی خاطر بھائی بھائی کو قتل کر ڈالتا ہے۔ بیٹا باپ کو، اور بادشاہ لاتعداد رعایا کا خون بہا دیتا ہے۔ اسے پڑھ کر دکھ ہوتا ہے خوشی نہیں۔ جو چیز مسرت بخش نہیں ہو سکتی وہ حسین نہیں ہو سکتی، اور جو حسین نہیں ہو سکتی وہ سچائی نہیں۔ جہاں مسرت ہے وہیں صداقت ہے۔ ادب تخیئلی چیز ہے لیکن اس کی ممتاز صفت مسرت زا ہونا ہے۔ اس لئے وہ صداقت ہے۔

انسان نے جو کچھ بھی حسن و صداقت اس دنیا میں دریافت کیا ہے۔ یا کر رہا ہے اس کو ادب کہتے ہیں اور کہانی بھی ادب کا ایک جزو ہے۔

نوعِ انسان کے لئے انسان ہی سب سے مشکل پہیلی ہے۔ وہ خود اپنی سمجھ میں نہیں آتا کسی نہ کسی صورت میں وہ اپنی ہی تحقیق کیا کرتا ہے۔ اپنے ہی عقدے کھولا کرتا ہے۔ انسانی تہذیب کی ترقی ہی اس لئے ہوئی کہ انسان اپنے کو سمجھے۔ روحانیت اور فلسفہ کی طرح ادب بھی اسی حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اس کوشش میں حظ و کیف کا عنصر شامل کر کے مسرت بخش بنا دیتا ہے اس لئے روحانیات اور فلسفہ عالموں کے لئے ہے اور ادب بنی نوع انسان کے لئے۔

(جیسا ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہانی یا قصہ (افسانہ) ادب کی ایک خاص صنف ہے۔ آج سے نہیں قدیم زمانے سے ہی۔ ہاں! آج کل کے افسانوں اور پرانے زمانے کے افسانوں میں وقت کی رفتار اور مذاق کے تغیر و تبدل سے بہت کچھ فرق پیدا ہو گیا ہے۔ پرانے افسانوں میں دلچسپ یا روحانی مضامین ہی مخصوص ہوا کرتے تھے اپنشد اور مہابھارت میں اسرار روحانی سمجھانے کے لئے فسانوں کا سہارا لیا گیا ہے بدھ جاتک بھی فسانے کے علاوہ کیا ہے؟ بائیبل میں بھی مثالوں اور قصوں کے ذریعہ حقیقت مذہب سمجھائی گئی ہے۔ اس طرح حقیقت مجاز میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور تب عوام سمجھتے اور اس پر عمل کرتے ہیں۔

موجودہ افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری مصوری کو ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ تجربات ہی تخلیقی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔

لیکن یہ سمجھنا بھول ہو گی کہ کہانی زندگی کی حقیقی تصویر ہے۔ حقیقی زندگی کی

تصویر تو انسان خود ہو سکتا ہے۔ مگر قصے کے اشخاص کے خوشی و غم سے ہم جتنا متاثر ہوتے ہیں اتنا حقیقی زندگی سے نہیں ہوتے، جب تک کہ وہ خود اپنی ذات سے متعلق نہ ہو۔ کہانیوں میں کرداروں سے ہمیں ایک ہی دو منٹ کے تعارف میں اپنائیت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے اور ہم ان کے ساتھ ہنسنے اور رونے لگتے ہیں۔ ان کا رنج و غم اپنا رنج و غم ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کہانی پڑھ کر ان لوگوں کو بھی روتے یا ہنستے دیکھا جاتا ہے جو عام طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ جن کی آنکھیں شمشان اور قبرستان میں بھی نمناک نہیں ہوتیں۔ وہ لوگ بھی ناول کے اندوہناک واقعات پڑھ کر رونے لگتے ہیں۔

شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ کثیف الطبع انسان پاکیزہ دلوں کے اتنا قریب نہیں پہنچ سکتے جتنا کہ قصہ کے اعلیٰ کردار کے۔ کہانی کے کرداروں اور دل کے درمیان بے حسی کا وہ پردہ حائل نہیں ہوتا جو ایک انسان کے دل کو دوسرے انسان کے دل سے دور رکھتا ہے۔ اور اگر ہم حقیقت کی ہو بہو مصوری کر بھی لیں تو اس میں آرٹ کہاں؟ فن صرف حقیقت کی نقل کا نام نہیں ہے۔

آرٹ بادی النظر میں حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت ہوتا نہیں۔ اس کی خوبی یہی ہے کہ حقیقت نہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت معلوم ہو۔ اس کا پیمانۂ جزا و سزا بھی عام زندگی کے پیمانے سے جدا ہوتا ہے۔ زندگی میں ہمارا خاتمہ اکثر اس وقت ہوتا ہے۔ جب یہ زندگی مطلوب نہیں ہوتی۔ زندگی کسی پر رحم نہیں کرتی۔ اس کے سکھ دکھ، نفع نقصان، زندگی و موت میں کوئی ربط، کوئی نسبت محسوس نہیں ہوتی۔ کم از کم انسانوں کے لئے وہ بڑی پُراسرار ہے۔ لیکن افسانوی ادب انسانی تخلیق

کی دُنیا ہے جو محدود و معین ہونے کے باعث ہمارے سامنے پوری طرح آجاتی ہے اور جہاں کوئی کردار ہماری انسانی انصاف پسند عقل یا تجربات کی حد سے تجاوز کرتا ہوا نظر آتا ہے ہم اُسے سزا دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ قصہ میں اگر کسی کو خوشی نصیب ہوتی ہے تو اس کی وجہ بتانی ہوگی۔ رنج ہوتا ہے تو اس کے اسباب کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ کوئی کردار ختم نہیں ہو سکتا جب تک کہ انسان کی منصفانہ عقل اس کی موت کی متوقع نہ ہو۔ فنکار کو عوام کی عدالت میں اپنے ہر عمل کے لئے جواب دینا ہوگا۔ آرٹ کا راز ایسی حقیقت نمائی میں ہے جس پر اصلیت کا گمان ہو۔

ہمیں یہ ماننے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے کہ ناول کی طرح فن افسانہ نگاری بھی ہم نے مغرب سے حاصل کیا ہے۔ کم از کم اس کی آج کی شکل تو مغرب کی ہی دین ہے۔ مختلف اسباب کے تحت زندگی کی دوسری راہوں کی طرح ادب میں بھی ہماری رفتار رُک گئی اور ہم نے قدماء سے ذرہ برابر بھی آگے بڑھنا معیوب سمجھا۔ جو روایات قدماء سے وراثتاً ملیں اُن سے تجاوز کرنا ممنوع سمجھا گیا۔ اس لئے شاعری، ڈرامہ، افسانہ، کسی میں بھی ہم ترقی کا قدم نہیں بڑھا سکے۔

بعض چیزیں خوبصورت ہونے پر بھی غیر دلچسپ ہو جاتی ہیں جب تک کہ ان میں تنوع نہ ہو —— ایک ہی قسم کے ڈرامے اور شاعری پڑھتے پڑھتے انسان اُکتا جاتا ہے اور وہ کوئی نئی چیز چاہتا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ وہ اتنی خوبصورت و اعلیٰ نہ ہو۔ ہمارے یہاں گویا یہ خواہش پیدا ہی نہیں ہوئی۔ یا ہم نے اسے اتنا کچلا کہ وہ دب سی گئی، مغرب ترقی کرتا رہا۔ اسے تنوع کی بھوک تھی۔ رسم و رواج کی زنجیروں سے نفرت۔ زندگی کے ہر شعبہ میں جمود اور غیر اطمینانی کی زنجیروں سے

آزاد ہونے کی لگن تھی۔ لہٰذا ادب میں بھی اس نے انقلاب پیدا کر دیا۔

شیکسپیر کے ڈرامے بے نظیر ہیں گو آج ان ڈراموں کا عوام کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ آج کے ڈرامے کا مقصد کچھ اور ہے، معیار کچھ اور ہے موضوع کچھ اور ہے۔ اسلوب کچھ اور ہے۔ افسانوی ادب میں بھی ترقی ہوئی اور اس کے موضوع میں ممکن ہے اتنا عظیم تغیر نہ ہوا ہو۔ لیکن اسلوب تو بالکل ہی بدل گیا۔ 'الف لیلہ' اس وقت کا آئیڈیل تھا۔ اس میں جلوۂ صد رنگ تھا، عجوبہ پن تھا۔ دل چسپی کے سامان تھے، رومان تھا لیکن اس میں زندگی کے مسائل نہ تھے، نفسیات کے راز نہ تھے، تجربات کی افرادیت نہ تھی، زندگی اپنی حقیقی شکل میں اتنی نمایاں نہ تھی۔ اس کی شکل بدلی اور ناول وجود میں آیا جو داستان اور ڈرامے کی درمیانی چیز ہے۔ قدیم تمثیلیں یا حکایتیں بھی ہیئت بدل کر کہانی بن گئیں۔

لیکن سو سال قبل یورپ بھی اس فن سے ناواقف تھا۔ بڑے بڑے اعلیٰ درجہ کے فلسفیانہ، تواریخی اور معاشرتی ناول لکھے جاتے تھے۔ لیکن مختصر افسانے کی طرف کسی کی توجہ نہ ہوئی۔ البتہ پریوں اور جنوں کی کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ مگر اس ایک صدی میں یا اس سے بھی کم میں سمجھئے، مختصر افسانے ادب کی اور دوسری اصناف پر حاوی ہو گئے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس طرح کسی زمانے میں شاعری ادبی اظہار کا محبوب ذریعہ تھی، اسی طرح آج مختصر افسانہ ہے۔ اور اسے اس امتیاز کا فخر حاصل ہوا۔ یورپ کے عظیم فنکاروں کی تحریک اور اثر سے جن میں بالزک، موپاساں، چیخوف، ٹالسٹائی اور گورکی وغیرہ خاص ہیں۔

ہندی (اردو) میں پچیس تیس سال قبل کہانی کا وجود نہ تھا۔ لیکن آج تو کوئی ایسا رسالہ نہیں جس میں دو چار کہانیاں نہ ہوں۔ یہاں تک کہ کئی رسالوں میں صرف کہانیاں ہی شائع ہوتی ہیں۔

مختصر افسانوں کی کثرت کی مخصوص وجہ آج کل زندگی کی ہنگامی جد وجہد اور قلتِ وقت ہے۔ اب زمانہ نہیں رہا کہ ہم بوستانِ خیال لے کر بیٹھ جائیں۔ اور سارا دن اس کے کنجوں کی سیر کرتے رہیں۔ اب تو ہم زندگی کی ہماہمی میں اتنا مصروف ہو گئے ہیں کہ تفریح کے مواقع بھی نہیں ملتے۔ اگر تھوڑی تفریح صحت کے لئے ضروری نہ ہوتی اور ہم اطمینانِ قلب سے روزانہ اٹھارہ گھنٹے کام کر لیتے تو شاید تفریح کا نام بھی نہ لیا جاتا۔ لیکن قدرت نے ہمیں مجبور کر دیا ہے۔ ہم کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ تفریح چاہتے ہیں۔ اسی لئے سینما گھروں کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ جس ناول کے پڑھنے میں مہینے درکار ہوتے۔ اب ہم دو گھنٹوں میں اس سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور کہانی کے لئے پندرہ بیس منٹ ہی کافی ہیں۔ اس لئے ہم افسانہ ایسا چاہتے ہیں جو مختصر ترین الفاظ میں کہا جائے۔ اس کا ایک جملہ، ایک لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو، اس کا پہلا جملہ ہی دل آویز و دلکش ہو، اختتام تک ہمیں منہمک کئے رہے اور اس میں کچھ حلاوت ہو، کچھ تازگی ہو، کچھ وسعت ہو۔ اور اس کے ساتھ ہی کچھ حقیقت بھی ہو۔ حقیقت سے معرا افسانہ ممکن ہے تفریح کا باعث ہو۔ لیکن اس سے ذہنی سیری نہیں ہوتی۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم افسانوں میں وعظ و پند نہیں چاہتے لیکن فکر کو جلا دینے کے لئے طبیعت کے صالح میلانات اور دماغ کے حسین خیالات کو زندہ کرنے کے لئے کوئی محرک ہم ضرور چاہتے

ہیں۔ وہی افسانہ کامیاب ہوتا ہے جس میں ان دونوں میں سے تفریح اور ذہن و شعور کو جلا دینے والی ایک چیز ضرور حاصل ہو۔

اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے۔ ایک باپ کا نالائق اولاد کی زبوں حالی میں رنجیدہ ہونا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ اس جذبے میں باپ کی ذہنی ہیجانی کیفیات اور اس کے مطابق اس کے ردعمل کی مصوری کرنا بھی افسانہ کو موثر اور پرکشش بنا سکتا ہے۔ برا شخص بالکل ہی برا نہیں ہوتا اس میں کہیں فرشتہ ضرور چھپا ہوتا ہے۔ یہ نفسیاتی حقیقت ہے۔ اس پوشیدہ یا خوابیدہ فرشتہ کو ابھارنا اور اس کا سامنے لانا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک کامیاب مختصر افسانہ نگار کا شیوہ ہے۔ پے در پے مشکلات پیش آنے پر انسان کتنا دلیر ہو جاتا ہے یہاں تک کہ وہ بڑے سے بڑے خطرات اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کے لئے خم ٹھوک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کا خوف جاتا رہتا ہے۔ اس کے دل کے کسی گوشے میں پوشیدہ جوہر نمایاں ہو جاتے ہیں اور ہمیں متعجب کر دیتے ہیں۔ یہ ایک انسانی حقیقت ہے۔ ایک ہی واقعہ یا سانحہ مختلف الفطرت انسان کو مختلف صورتوں سے متاثر کرتا ہے۔ ہم افسانہ میں اگر اسے کامیابی کے ساتھ دکھا سکیں تو افسانہ یقیناً دلچسپ ہوگا۔ کسی مسئلہ کی شمولیت افسانے کو دل کش اور دلچسپ بنانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ زندگی میں ایسے مسائل روز ہی پیدا ہوا کرتے ہیں اور ان سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں افسانہ کو کامیاب بنا سکتی ہیں۔ صداقت پسند باپ کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بیٹے نے قتل کیا ہے وہ اسے انصاف کی قربان گاہ پر نثار کر دے یا اپنے اصول زندگی کا گلا گھونٹ دے کتنی خوفناک کشمکش ہے۔ ندامت ہی ایسی کشمکش کا واحد سرچشمہ ہے۔ ایک بھائی نے اپنے دوسرے بھائی

کی دولت دھوکہ اور فریب سے حاصل کر لی ہو۔ اُسے بھیک مانگتے دیکھ کر فریبی بھائی کو کیا ندامت نہیں ہوگی؟ اگر ایسا نہ ہو تو وہ انسان نہیں۔

ناولوں کی طرح مختصر افسانے بھی بعض مخصوص الواقعات اور بعض مخصوص الکردار ہوتے ہیں۔ مخصوص الکردار افسانوں کا درجہ اعلیٰ سمجھا جاتا ہے مگر افسانہ میں بہت وسیع تجزیہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہاں ہمارا مقصد مکمل انسان کی مصوری نہیں بلکہ اُس کی شخصیت کا ایک رُخ دکھانا ہوتا ہی۔ یہ انتہائی ضروری ہو کہ ہمارے افسانے سے جو نتیجہ حاصل ہو وہ مقبول عام ہو اور اس میں کچھ باریک نکتے بھی ہوں۔ یہ ایک عام اصول ہو کہ ہمیں اُسی بات میں حظ حاصل ہوتا ہے جس سے کچھ نسبت ہو۔ جوا کھیلنے والوں کو جو مسرت ہوتی ہو وہ فلسفی کو کبھی نہیں ہو سکتی۔ جب ہمارے کردار اتنے جیتے جاگتے اور پرکشش ہوتے ہیں کہ قاری اپنے کو اُن کی جگہ متصور کرتا ہو تو افسانہ میں مسرت حاصل ہوتی ہو۔ اگر مصنف نے اپنے کرداروں کے لئے قارئین کے دل میں ہمدردی کا یہ جذبہ نہیں پیدا کیا تو وہ اپنے مقصد میں ناکامیاب ہو۔

قارئین سے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس تھوڑے عرصہ میں ہندی (اردو) فن افسانہ نگاری نے کتنی پختگی حاصل کر لی۔ پہلے ہمارے سامنے صرف بنگالی کہانیوں کا نمونہ تھا۔ اب ہم دنیا کے تمام مشہور افسانہ نگاروں کی تخلیقات پڑھتے ہیں، ان پر بحث اور غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کی خوبیاں اور خامیاں ڈھونڈتے ہیں اور ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اب کہانی لکھنے والوں میں موضوع نقطۂ نظر اور اسلوب کی علیحدہ علیحدہ ترقی ہونے لگی ہو۔ افسانہ زندگی سے بہت قریب آگیا ہی۔ اس کی زمین اب اتنی بسیط نہیں رہی۔ اس میں متنوع کیفیات، نو بہ نو کردار اور

مختلف واقعات کی گنجائش نہیں رہی۔ وہ اب صرف ایک موضوع کی روح کی ایک جھلک کی دل کو متاثر کرنے والی ایک زندہ مصوری ہے۔ موضوع کی تحدید نے اس میں اثر، بے ساختگی اور شدت پیدا کر دی ہے۔ اب اس میں تشریح و تفصیل کا عنصر کم اور احساس مسرت و غم کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب بھی اب تیکھا ہو گیا ہے۔ مصنف کو جو کچھ کہنا ہے وہ مختصر سے مختصر الفاظ میں کہہ ڈالنا چاہتا ہے وہ اپنے کرداروں کی تحلیل نفسی کرنے نہیں بیٹھتا، صرف اس کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ بعض اوقات تو مکالموں میں صرف ایک دو الفاظ ہی سے کام نکالتا ہے۔ اکثر ایسے موقع آئے ہیں جب کردار کے منہ سے صرف ایک ہی لفظ سن کر ہم اس کے خیالات کا پورا اندازہ کر لیتے ہیں اور پورے جملہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اب ہم افسانہ کی قدر واقعات سے نہیں کرتے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ کردار اور ان کی ذہنی رفتار سے ہی واقعات پیدا ہوں۔ واقعات کی علیحدہ کوئی اہمیت نہیں رہی۔ ان کی اہمیت صرف کرداروں کے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے ہوتی ہے۔ اسی طرح جیسے پتھر کا ایک ٹکڑا پجاری کی عقیدت اور احترام کے باعث دیوتا بن جاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ افسانہ کی بنیاد اب واقعات نہیں تجربات ہیں۔ آج افسانہ نگار صرف دل کش منظر دیکھ کر افسانہ لکھنے نہیں بیٹھتا۔ اس کا مقصد صرف عام حسن کی عکاسی نہیں ہے۔ وہ تو کوئی ایسا محرک (جذبہ، جوش و ولولہ) چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو اور اس کے ذریعہ وہ قاری کے لطیف جذبات اور حسین خیالات کو فروغ دے سکے۔

وکرم اروسی کا اردو ترجمہ

اُردو زبان کا مخرج اگرچہ فارسی اور سنسکرت دونوں ہی ہیں۔ مگر شعرائے اُردو ابتدا ہی سے فارسی کلام کی تتبع میں اس حد تک منہمک رہے ہیں کہ شاید بجز رامائن اور ایک اور مذہبی کتابوں کے کسی اعلیٰ پایہ کی سنسکرت تصنیف نے اُردو زبان کا جامہ نہیں پہنا۔ عرصہ ہوا کہ ہندی بھاشا نے جس کی کم بضاعتی امر مسلمہ ہے۔ کالیداس اور بھوبھوتی کے بیشتر تصانیف سے اپنا خزانہ مالامال کر لیا۔ اُردو زبان میں بجز شکنتلا کے ایک ٹوٹے پھوٹے ترجمہ کے ابھی تک اِن میں سے کسی ایک کا بھی ترجمہ نہیں ہوا۔ خوشی کا مقام ہے کہ اُردو کے مشہور جادو نگار مولوی محمد عزیز مرزا صاحب نے اپنی توجہ اس طرف مبذول کی ہے۔ اور کالیداس کے مشہور ناٹک "وکرم اروسی" کا ترجمہ اُردو پبلک کے سامنے پیش کیا ہے۔ مرزا صاحب پختہ کار انشاپرداز ہیں۔ اور آپ کا نام اُردو دُنیا میں بہت مشہور و معروف ہے۔ اِس ترجمہ کی وقعت اِس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ہے کہ ایک مسلمان انشاپرداز کے قلم سے اِس کا وجود ہوا۔ اگر کسی ہندو نے یہ کام انجام دیا ہوتا تو غالباً اِس کے ہندو پن کی وجہ سے یہ کتاب اہل اسلام میں اُتنی عام نہ ہو سکتی۔ جس کا اُسے حق حاصل ہے۔

مولوی صاحب نے اصل ترجمہ کے قبل ایک بسیط دیباجہ لکھا ہے جس کی تحقیقات قابل ستائش ہے اُس کو بغور دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں ہندوستان میں ڈراما نویسی کا مذاق کس قدر اعلیٰ اور ارفع تھا۔ ڈراما کے اصولوں، قسموں، مضامین، اقسام مضامین، طرز بیان، ہیرو کے اقسام وغیرہ نکات پر جو جو موشگافیاں ہندو قدما نے کی ہیں اُن سے اُن کی ہمہ گیر طبیعت اور ذہن و وقار کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں مطلق شک نہیں کیا جا سکتا کہ اُنھوں نے ڈراما نگاری کو بمنزلہ ایک سائنس کے بنا دیا تھا۔

مگر یہ الزام کچھ مسلمانوں ہی کے سر نہیں ہے کہ اُنھوں نے ہندی علم ادب سے فائدہ نہیں اُٹھایا۔ ہندوؤں پر بھی یہی الزام کُلی طور پر عاید ہوتا ہے۔ مسلمانوں کے زمانے میں تو خیر سنسکرت کی مذہبی اور بعض ادبی تصانیف کے ترجمے ہوئے بھی مگر ہندوؤں نے تو شاید فارسی اور عربی علم ادب کی کسی ایک تصنیف کو بھی بھاشا یا سنسکرت کا جامہ نہیں پہنایا۔ گلستان جیسی مقبول عام تصنیف کا ترجمہ بھی ہندی بھاشا میں چند ماہ قبل تک نہ موجود تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوؤں نے فارسی میں اپنے کلام کی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ ٹیک چند، مادھو رام، قتیل سب لافانی نام ہیں۔ مگر ان میں سے کسی نے بھی یہ کوشش نہ کی کہ فارسی تصانیف کو ہندی یا سنسکرت کا زیور پہنائے۔ اُنھوں نے مروجہ شعار کی تقلید کی! و راسی پر قانع رہے۔ اس طرح دونوں قومیں باوجود صدیوں سے ایک جا رہنے سہنے کے بھی ایک دوسرے کے علم ادب سے بے خبر ہیں۔ اور حالانکہ یہ بے گانگی پورے طور پر دونوں قوموں کے اختلافات کی ذمہ دار نہیں کہی جا سکتی۔ تاہم الزام سے بری

نہیں ہے۔ حضرت مصنف نے دیباچہ میں فرمایا ہے:۔

"اس کام کی ضرورت مجھے اس وجہ سے اور بھی محسوس ہوئی کہ اس زمانے میں ملک کی بدنصیبی سے ہندوستان کی بڑی قوموں ہندو مسلمانوں میں سخت اختلاف پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اور میرے خیال میں اگر کوئی تدبیر اس اختلاف کو دور کرنے یا اس کے بجائے ہمدردی پیدا کرنے کی ہے تو وہ یہی ہے کہ ایک دوسرے کے لٹریچر سے مستفیض ہونے کا موقع جو فارسی لٹریچر کے دونوں قوموں کی ترقی دماغی و دنیوی کے لئے لازمی ہونے کی وجہ سے تھا باقی نہیں رہا۔"

ہندو اور مسلمانوں کے اتحاد و اتفاق کا مسئلہ ایسا اہم اور پیچیدہ ہے کہ اس کی کوشش مبارکباد کے قابل ہے۔

کالیداس کے سوانحی حالات اس قدر پردہ خفا میں مستور ہیں کہ اس کی نسبت بجز اس کے اور کچھ معلوم نہیں ہے کہ وہ راجہ وکرمادت کے نورتن کا ایک انمول ہیرا تھا۔ یہانتک کہ بعض اوقات محققوں کو مثل شیکسپیر کے اس کے وجود پر بھی شبہ ہوتا ہے سنسکرت شعراء متاخرین میں اس کا کلام جو پایہ عالی رکھتا ہے اور اس کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہے وہ بجز بھوبھوتی کے جو اس کے ایک صدی بعد پیدا ہوا اور کسی سنسکرت شاعر کو حاصل نہیں۔ اس کے کمالِ شاعری پر حضرت مؤلف فرماتے ہیں:۔

"یورپ اور ہندوستان کے بڑے بڑے ماہرانِ فن متفق ہیں۔ کہ کالیداس ازل سے مصور کی نظر شاعر کا دماغ اور نقاش کا ہاتھ لے کر آیا تھا۔ اس کی عالم گیر نظر صرف فطرتِ انسانی کے پیچیدہ رازوں بلکہ تمام مظاہر قدرت کے

دلفزا کوششوں۔ یا ہوش ربا سانحوں کی تہہ تک پہنچ گئی تھی۔ اور وہ جو کچھ دیکھتا تھا
اُس کا قوی حافظہ اُس کو بلا کم و کاست خزانۂ خیال میں جمع کر دیتا تھا"۔

جرمن کے سب سے بڑے شاعر گیٹے نے "شکنتلا" کی اِن الفاظ میں تعریف کی ہے
جو شاعرانہ سخن فہمی سے مملو ہے:۔

"سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح
کے لئے غذا یا لذت وہ کام و زبان ہیں۔ یا جو اُس کو لبھا یا وجد میں لاسکتی ہیں۔
غرض جو کچھ زمین و آسمان میں عمدہ اور نفیس ہے وہ سب تو نے ایک نام میں
جمع کر دیا ہے۔ اے شکنتلا تیرا نام زبان پر آیا۔ اور وہ سب نعمتیں گویا کہ
رل گئیں"۔

جذبات نازک کے اظہار اور مناظر فطرت کے بیان میں اُس کو جو کمال
حاصل ہے اُس کی بدولت تمام اقوام عالم کے شعرا میں اسے اعلیٰ درجہ ملا ہے۔
وکرم اروسی کالیداس کے تین مشہور و معروف ڈراموں سے ہے۔ اور
اگرچہ اس میں شکنتلا کی سی دلآویزی نہیں ہے۔ مگر رنگینی و سلاست بیان اور جذبات
نازک کی چاشنی کے لحاظ سے جو کالیداس کے کلام کی خصوصیات ہیں وہ اور
ڈراموں کے مد مقابل ہے۔ شیکسپیر کی طرح کالیداس بھی اپنے ڈراموں کے لئے
نئے پلاٹ نہیں گڑھتا۔ بلکہ پرانے واقعات پر رنگ و روغن چڑھا کر ایک پسند
صورت میں پیش کرتا ہے۔ شکنتلا اور وکرم اروسی دونوں پرانے قصے ہیں۔ ہاں
مالوی، کاگنی، متر ایک تاریخی قصہ ہے۔
مسلمانوں نے کیوں ہندو ڈراما سے فائدہ نہیں اُٹھایا۔ اِس مسئلہ پر فاضل

مترجم نے چند منصفانہ ریمارک کئے ہیں۔ آپ کا خیال ہے کہ اہلِ اسلام اپنے قومی علم ادب پر اس قدر نازاں تھے کہ کسی دوسری قوم کے ادب سے فائدہ اٹھانا کسرِ شان سمجھتے رہے۔ جس کا قابلِ افسوس نتیجہ یہ ہے کہ اردو ادب کی ترقی تصنع پر جا کر ختم ہو گئی۔ کاش اردو شاعری کی بنیاد بھاکا یا سنسکرت پر قائم کی گئی ہوتی تو آج دوسرا ہی سمان نظر آتا۔ اور زورِ بیان اور مطابقتِ فطرت کی کیفیت ہی دوسری ہو جاتی۔ اور وہ چیز جس کو اب ہماری آنکھیں بے فائدہ اردو شاعری میں ڈھونڈتی ہیں اور جو ہر قوم کی شاعری کی جان ہے وہ محض عدم موجودگی سے نمایاں ہوتی۔"

چنانچہ اب ضرورت ہے کہ اردو شاعری کی رگوں میں نیا خون دوڑایا جائے۔

اس دیباچہ میں صرف ایک نکتہ ہے جس پر ہم کو حضرت مؤلف سے اتفاق نہیں ہو سکتا۔ آپ فرماتے ہیں کہ ڈراما کا تصور سب سے پہلے اہلِ یونان نے قائم کیا۔ اور اس معاملے میں جرمنی محققوں کو آپ سند مانتے ہیں۔ جن کا بالعموم یہ شعار ہے کہ ہر قسم کی روشنی و تہذیب کو یورپ ہی سے منسوب کریں۔ یا اگر کبھی انصاف پسندی کے جذبہ میں آکر ہندوستان کے علم و ہنر کی تعریف بھی کریں تو مربیانہ لہجے میں جس میں صداقت کی بہت کم بو آتی ہے۔ آپ یہ فرماتے ہیں کہ ہندوؤں نے شاعری کی دو قسمیں کی تھیں۔ ایک "درشئے" جو دیکھی جا سکے۔ اور دوسری "سروتے" جو سنی جا سکے۔ چونکہ ڈراما قسم اول کی خاص ظاہری صورت ہے۔ اس سے یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ جن لوگوں نے

یہ دو قسمیں کیں وہ ڈراما کے فن سے ناواقف نہ تھے کسی طبعی قسم بندی کے لئے اشیاء کا وجود لازمی و لابدی ہے۔ جب تک ہمارے سامنے جمیع اقسام کے رنگ موجود نہ ہوں ہم اُن کی مختلف قسموں میں تمیز نہیں کر سکتے! ور ہندوؤں کی تقسیم اتنی ہی قدیم ہے۔ جتنی کہ ہندو شاعری۔ لہٰذا یہ ماننا پڑے گا کہ ہندوؤں نے ڈراما کا تصور ہندوستانیوں سے نہیں لیا۔ یہ بیشک قرین قیاس ہے کہ سنسکرت کے متقدمین نے "مرثیے" قسم پر زیادہ زور دیا! درامی صنف میں طبع آزمائیاں کرتے رہے۔ "ورثے" کی طرف متقابلتہً توجہ کم کی۔ اس کی مثال اردو شاعری سے مل سکتی ہے۔ کہ باوجود دو سو برسوں سے زائد کی مشق کے ابھی ایک بھی ایسا ڈراما نہیں نکلا جسے بقاءِ دوام کا حق حاصل ہو یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈراما کا مفہوم جو آجکل ہے وہ ہندوؤں کے یہاں نہیں تھا۔ اور نہ صرف ہندوؤں کے یہاں۔ بلکہ انگلستان میں بھی شیکسپیئر کے وقت تک ڈراموں نے موجودہ روش اختیار نہ کی تھی۔ نہ جاذبِ نگار پردے ہوتے تھے۔ نہ حیرت انگیز نظارے۔ لوگ محض جذباتِ نازک اور زبانِ لطیف سے لطف اُٹھانے کے لئے جایا کرتے تھے۔

جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے کتاب تقریباً بے عیب ہے بعض بعض مقامات پر سنسکرت تشبیہات اردو زبان میں بھونڈی نظر آتی ہیں جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ ہمارے مذاق بگڑے ہوئے ہیں۔ ڈراما کے لئے محض خیالات کی شاعری کی ضرورت نہیں ہے بلکہ لباسِ شاعری کی بھی ضرورت ہے۔ اور نظم جب نثر کی صورت اختیار کرتی ہے تو اس کی دلآویزی میں بہت فرق آجاتا ہے۔ کیا اردو کے شعراءِ جلیل القدر جو گل و بلبل! ور غمزہ و ادا اور شکوہ شکایات میں اپنی جان کھپایا کرتے ہیں اس طرف متوجہ نہ ہوں گے حضرت سرور۔ طالب بنارسی۔ پنڈت برج نرائن چکبست۔ حضرت کیفی اور نظم۔ اگر اس کام میں ہاتھ لگائیں تو اپنی لافانی شہرت کی بنیاد ڈال سکتے ہیں۔

(زمانہ فروری ۱۹۱۸ء)

ڈرامہ جنگ روس و جاپان

معاصر تاریخی واقعات پر ڈراما لکھنے کا رواج ابھی اردو زبان میں بہت کم ہے۔ البرٹ بل پر ایک ڈراما شائع ہوا تھا۔ اُس کے بعد اب دکن ریویو کے قابل ایڈیٹر مولوی ظفر علی خاں بی اے نے جنگ روس و جاپان پر ایک ڈراما لکھا ہے۔ جس میں جنگ کے اسباب جاپانی سپاہیوں اور سپہ سالاروں کی حب الوطنی۔ روسی فوج کے باہمی عناد و فساد اور اُس کے نتائج بڑے پُر لطف پیرائے میں دکھائے گئے ہیں۔ کہیں کہیں حسن و عشق کی چاشنی بھی دی گئی ہے۔ جس سے کتاب کی دلچسپی بہت بڑھ جاتی ہے۔ مگر ڈراما کا اعلیٰ ترین وصف یہ ہے کہ اُس کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرہ جوش دل سے گرم ہو اور سُننے والے کے دل میں کبھی گدگدی۔ کبھی سوز و گداز۔ کبھی جوش و خروش اور کبھی غم و غصہ پیدا کرے۔ اس لحاظ سے ہم اس کتاب کو بجائے ڈراما کے ناول سے زیادہ مشابہ سمجھتے ہیں۔ علاوہ بریں ایک اور نقص فن یہ ہے کہ ساری کتاب پڑھ جائیے مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ کون ہیرو ہے اور کون ہیروئن۔ عموماً ڈراما میں ہیرو سے ایسے اہم پارٹ ادا کرائے جاتے ہیں اور کُل واقعات میں اُس کا حصہ اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ اُس کو دوسرے معمولی کیرکٹر دل

سے تمیز کر لینا بہت آسان ہوتا ہے۔ مگر اس ڈراما میں غور کرنے سے بھی سمجھ میں
نہیں آتا کہ کس کو ہیرو قرار دیں اور کس کو ہیروئن۔ یہ بھی واضح رہے کہ جلد جلد سین
تبدیل کرنا معیوب ہے۔ بلا لحاظ اس کے کہ واقعات کو تبدیلی کی ضرورت ہے
یا نہیں۔ اِس ڈراما میں چند ہی صفحوں میں ٹوکیو۔ کابل۔ سینٹ پیٹرس برگ۔ ماسکو
پورٹ آرتھر۔ قازان۔ میدانِ جنگ اور کئی دیگر مقامات کا نقشہ دکھایا گیا ہے
اِسی وجہ سے کسی مقام پر پڑھنے والے کی توجہ کافی طور پر جمنے نہیں پاتی۔

کیرکٹروں کے سنبھالنے میں مصنف کو ایک حد تک کامیابی ہوئی ہے۔
آمی۔ کلیوپٹرا۔ اوکیو وغیرہ نوعِ انسانی کے بہترین نمونے ہیں۔ مکاڈو کی مستقل
مزاجی اور زار کی ضعیف القلبی بھی خوب دکھائی گئی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی بعض
اوقات موقع محل کا لحاظ نہ کر کے کیرکٹروں سے ایسے پارٹ ادا کرائے گئے ہیں
جو کسی طرح نیچرل نہیں معلوم ہوتے۔ بلکہ ایک حد تک مہذب مذاق کو صدمہ
پہونچانے ہیں۔ مثلاً:-

پھر اُٹھ کے رسن خرس کی بندر کو تھما دی — کی ڈگڈگی سے پہلے قلندر نے منادی
بندر نے بھی دُم اپنی حقارت سے اُٹھا دی — بھالو نے جو بز کار کے بندر کو صدا دی
اور خرس کو دکھلا دیے دو سُرخ رتالو

یہ اشعار اگر کسی مسخرے کی زبان سے ادا کرائے جاتے تو ذرا بھی بے موقع یا ناگوار
نہ معلوم ہوتے۔ مگر ایک ایسی مجلس میں جو شیخ الاسلام قاضی محمد بن یحییٰ کے
گھر پر ہوئی ہے اور وہاں بھی ایک مہذب مولوی کی زبان سے ایسے پوچ
اشعار کا نکلنا نہایت غیر مستحسن معلوم ہوتا ہے۔

اسی طرح ملا محمد سعید کی زبان سے ذیل کی گفتگو ادا کرائی گئی ہے:—

"یورپ کے عیسائی کیا انگریز اور کیا روسی لاتوں کے بھوت ہیں۔ باتوں سے نہیں مانتے۔ جو ڈنڈا سنبھال کر ان کے گرد ہو جائے اُس کے یہ دوست اور جو ذرا دبا اُس کا انھوں نے ٹیٹوا دبا دیا۔"

یہ گفتگو امیر کابل جیسے ذی خرد۔ عالی دماغ فرمانروا کے ایک معتمد مشیر کی ہے مگر کسی بازاری شخص کی زبان سے نکلتی تو زیادہ موزوں معلوم ہوتی۔ علاوہ بریں ایسی رکیک تقریر سے امیر کابل کے دربار کی وقعت اور اُن کا رعب و جلال پڑھنے والے کے دل سے دُور ہو جاتا ہے۔

سب سے بڑی غلطی کیرکٹروں کے دکھانے میں مصنف صاحب سے یہ ہوئی ہے کہ آپ نے مسٹر اور میڈم روزولٹ کو بالکل ملیامیٹ کر دیا ہے۔ آپ کی میڈم روزولٹ کسی پرانی دقیانوسی ہندی قصے کی رانی ہوں تو ہوں۔ مگر امریکہ کے روشن خیال۔ عالی دماغ پریسیڈنٹ کی بیوی نہیں ہو سکتیں۔ ان دونوں کیرکٹروں میں جو گفتگو ہوئی ہے وہ اُن کے رتبہ۔ تہذیب و شرافت کے لحاظ سے بنہایت رکیک ہے۔ مثلاً مسٹر روزولٹ اپنی بیوی سے کہتے ہیں۔ "یہ خبط کیا تمھیں سوجھا ہے اے مری پیاری

مگر دماغ تمہارا ہے عقل سے عاری"

ہم نہیں سمجھتے کہ اگر مسٹر روزولٹ یا اُن کی بیوی کی نظروں سے یہ شعر گزرے تو وہ ہندوستانیوں کی تہذیب کا اپنے دل میں کیا اندازہ لگائیں۔ موجودہ تہذیب کی خصوصیت عورتوں کے ساتھ اعلیٰ درجے کا اخلاق برتنا ہے۔ اگر اُن کو ضرورتاً

بُرا بھلا بھی کہیں تو نہایت متین۔ معذرت آمیز لہجے میں کہیں گے نہ کہ اس طرح دُو بدُو گالی گلوج!

مگر اسی پر خاتمہ نہیں ہوا ہے۔ سارا زمانہ متفق ہو کہ مسٹر روزولٹ ایک اعلیٰ درجے کے آفتی پسند۔ آزاد منش شخص اور صلح کُل کے پُرزور حامی ہیں۔ مگر اس ڈراما میں انشاپردازی کے جوش میں اُن کی زبانی نہایت پوچ اور گندہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً:۔

"دُو تین لاکھ اور روسی مارے گئے تو میری جوتی سے۔ اور جاپان کی فوجی آبادی بہ قدر لاکھ ڈیڑھ لاکھ کے کم ہوگئی تو میری بلا سے۔"

افسوس ہمارے ڈرامیٹسٹ نے ایک عالی نفس بزرگ کو نگاہِ عامہ میں گرا دیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ ڈرامیٹسٹ ہمیشہ کسی قدر مبالغہ سے کام لیا کرتا ہے۔ مگر نیک کو بد بنا دینا مبالغہ نہیں ہے۔ البتہ معمولی نیک کو ولی اور بد کو شیطان بنا دینا اکثر ڈراما نویسوں کا شعار رہا ہے۔ افسوس ہے کہ اِس کتاب میں ایسی باتوں کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ساری کتاب میں کہیں بھی جذباتِ دلی جوش میں نہیں آتے۔

زبان اِس کتاب کی شُستہ اور صاف ہے۔ ہاں کہیں کہیں ادق اور غیر مانوس الفاظ کا استعمال کانوں کو کھٹکتا ہے۔ تقریریں بعض اوقات بہت طول طویل ہیں جن سے طبیعت اُکتا جاتی ہے۔ ڈراما کے لئے الفاظ کی بے تکلفی اور برجستگی نہایت ضروری شے ہے۔ شوکت الفاظ جس پر ضرورت سے زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے علمی اور تاریخی مضامین کے لئے موزوں ہو تو ہو مگر ڈراما کے لئے

موزوں نہیں۔

کتاب کی طرف سے نظر ہٹا کر جب اس کی تمہید کو دیکھئے تو فوراً ایسا خیال ہوتا ہے گویا بازار کی خاک چھان کر ایک بذلہ سنجوں کی محفل میں آ گئے۔ مولوی عبدالحق صاحب انشاپردازی کے اُستاد ہیں۔ آپ نے اِس مرضِ متعدی کا جس کو "جوع الارض" کہتے ہیں اور جس میں یورپ کی کُل سلطنتیں مبتلا ہیں نہایت فرحت بخش لہجہ میں "تذکرہ کیا ہے۔ آپ کا اندازِ بیان ظرافت آمیز اور نہایت دل نشیں ہے۔ ایک ایسے خشک پولیٹکل مسئلہ کو ایسے لطیف پیرایہ میں نباہنا آپ ہی کا حصہ ہے۔

"زمانہ" فروری ۱۹۰۶ء

گالیاں

ہر قوم کا طرزِ کلام اُس کی اخلاقی حالت کا پتہ دیتا ہے۔ اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندوستان رُوئے زمین کی تمام قوموں میں سب سے نیچے نظر آئے گا۔ طرزِ کلام کی متانت اور شستگی۔ قومی عظمت اور اخلاقی پاکیزگی ظاہر کرتی ہے۔ اور بدزبانی اخلاقی سیاہی اور قومی پستی کا پختہ ثبوت ہے۔ جتنے گندے الفاظ ہماری زبان سے نکلتے ہیں شاید ہی کسی مہذب قوم کی زبان سے نکلتے ہوں۔ ہماری زبان سے گالیاں ایسی بے تکلفی سے نکلتی ہیں گویا اُن کا زبان پر آنا ایک ضروری امر ہے۔ ہم بات بات پر گالیاں بکتے ہیں۔ اور ہماری گالیاں ساری دُنیا کی گالیوں سے نرالی۔ مکروہ۔ اور ناپاک ہوتی ہیں۔ ہمیں ہیں کہ ایک دُوسرے کے مُنہ سے ماؤں۔ بہنوں۔ بیٹیوں کے متعلق گندہ ترین گالیاں سنتے ہیں اور پیترے بدل کر رہ جاتے ہیں۔ بلکہ بسا اوقات اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ہماری کچھ تحقیر ہوئی ہے۔ جن گالیوں کا جواب کسی دوسری قوم کا آدمی شمشیر اور پستول سے دے گا۔ اِس سے بدرجہا مکروہ اور نفرت انگیز گالیاں ہم اس کان سے سُن کر اُس کان اُڑا دیتے ہیں۔ ہماری گالیوں سے ماں،

بہن، بیوی، بھائی، غرض کوئی نہیں بچتا۔ ہم اپنی ناپاک زبانوں سے ان پاک رشتوں کو ناپاک کرتے رہتے ہیں۔

یوں تو گالیاں بکنا ہمارا سنگار ہے۔ مگر بالخصوص عالم غیظ و غضب میں ہماری زبان جولانی پر ہوتی ہے غصہ کی گھٹا سر پر منڈلائی اور منہ سے گالیاں موسلا دھار مینھ کی طرح برسنے لگتی ہیں۔ اپنے رقیب یا مخالف کو دور سے کھڑے صلواتیں سناتے ہیں۔ آستینیں چڑھاتے ہیں، پینترے بدلتے ہیں۔ آنکھیں لال پیلی کرتے ہیں اور سارا جوش چند ناپاک گالیوں پر ختم ہو جاتا ہے۔ حریف کے ہفتاد پشت کو زبانی نجاست میں لت پت کر دیتے ہیں۔ علیٰ ہذا فریق مخالف بھی دور ہی سے کھڑا ہماری گالیوں کا ترکی بہ ترکی جواب دے رہا ہے۔ اسی طرح گھنٹوں تک گالی گلوج کے بعد ہم دیکھے بڑھ جاتے ہیں۔ اور ہمارا غصہ پانی ہو جاتا ہے۔ اس سے بڑھ کر ہمارے قومی کمینہ پن اور نامردی کا ثبوت نہیں مل سکتا کہ جن گالیوں کو سن کر ہمارے خون میں جوش آجانا چاہئے ان گالیوں کو ہم دودھ کی طرح پی جاتے ہیں۔ اور پھر اکڑ کر چلتے ہیں۔ گویا ہمارے اوپر پھولوں کی برکھا ہوئی ہے۔ یہ بھی قومی زوال کی ایک برکت ہے۔ قومی پستی دلوں کی غیرت اور خودداری کا احساس مٹا کر آدمیوں کو بے غیرت اور بے شرم بنا دیتی ہے۔ جب احساس کی طاقت زائل ہو گئی تو خون میں جوش کہاں سے آئے۔ جو کچھ تھوڑا بہت باسی کڑھی کا سا ابال آتا ہے۔ اس کا زور زبان سے چند غلیظ الفاظ نکلوا دینے ہی پر ختم ہو جاتا ہے۔

غصہ کے عالم میں زبان کی یہ روانی جنس حسنہ میں زیادہ جلوے دکھاتی ہے۔

وہ ہندوستانی عورتوں کی ٹوٹوں میں دیکھئے اور پھر سوچئے کہ جو لوگ ہم کو نیم وحشی کہتے ہیں۔ وہ کس حد تک درست کہتے ہیں۔ کنجڑے۔ کھٹک۔ بھٹیارے یہ سب قومیں زبانی غلاظت کے لئے (کیا اخلاقی نہیں؟) خاص طور پر مشہور ہیں۔ کیا کیا مغلظات اُن کی زبان سے نکلتے ہیں کہ الاماں۔ جن الفاظ کی یاد ایک باحیا عورت کے رخسار وں کو شرم سے گلنار کر دے گی وہ الفاظ ان عورتوں کی زبان سے بے تکلف اور موٹر کار کی روانی کے ساتھ نکلتے ہیں۔ عبّاسی اور دُلیریا دو رایئر زور لہجہ میں تبادلہ خیالات کر رہی ہیں۔ عبّاسی۔ دُلریا کے بیٹے کو چبا جاتی ہے۔ دُلریا اس کے شوہر کو کچا کھا جاتی ہے۔ تب عبّاسی اُس کے داماد کو نگل لیتی ہے۔ اس کے جواب میں دُلریا اُس کے داماد کو دیوی کے بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ عبّاسی جھنجلا کر دُلریا کے جد بزرگوار کی ریش دراز کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ کیونکہ اس غریب کے بدن میں اب بجز ہڈیوں کے گوشت کا نام بھی نہیں رہا۔ ورنہ شاید اُسے بھی نگل جاتی۔ دُلریا جاتے جاتے یہ کہہ کر عبّاسی کے ساتوں پشت کے منہ پر تارکول لپیٹ دیتی ہے۔ بدقسمتی سے یہ روانی اکثر طبقہ کی عورتوں میں کم و بیش پائی جاتی ہے۔ اور یہ صلواتیں ان ناپاک غلاظت آمیز گالیوں کے مقابلہ میں کچھ بھی نہیں ہیں جو ہم آئے دن بازاروں اور گلیوں میں سُنا کرتے ہیں۔

گالیوں سے ہمیں ایک عشق سا ہو گیا ہے۔ گالیاں بکنے اور سننے سے ہم کو سیری ہی نہیں ہوتی۔ شُستہ مذاق ہمارے یہاں تقریباً معدوم ہے۔ مذاق جو کچھ ہے وہ گالی گلوج پر ختم ہو جاتا ہے۔ ہم نے گالیاں دینے اور سننے کے لئے رشتے مقرر کر لئے ہیں۔ بیوی کا بھائی، اپنے بہنوئی، اور بہنوئی کے دوست، اور اُن

دوستوں کے صورت آشنا اور ٹولہ محلہ کے ہر کس و ناکس کے لئے یکساں طور پر فحش مذاق کا نشانہ ہے۔ جو ہوتا ہے اپنے حسب حیثیت اُسے گالیاں دیتا ہے۔ اُس کی بہنیں اور اُس کے گھر کی بڑی بوڑھیاں ایک بھی اس بھیڑیا دھسان حملہ سے بے داغ نہیں رہنے پاتیں۔ اس غریب کو فحش سُنانا ہر شخص کا فرضِ منصبی ہے۔ اُسے فحش الفاظ سے پکارنا۔ اُسے للچائی نظروں سے دیکھنا ہر بُڈھے بوڑھے کا مجازی فعل ہے۔ علیٰ ہذا جب کوئی شخص اپنے سسرال جاتا ہے تو سارا محلہ اُسے گالیاں سُناتا ہے۔ جوان لوگ خواہ مخواہ اُس کی بہن سے بیاہ کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اور بوڑھے اُس کی ماں سے رشتہ موانست ملاتے ہیں۔ اور یہ بیہودہ گفتگو زندہ دلی میں داخل سمجھی جاتی ہے۔ شادیوں میں دولھے کے ساتھ سسرال میں قدم قدم پر زبانی اور عملی مذاق کئے جاتے ہیں۔ سالیاں، سلہجیں، ساس سبھی اُسے گالیاں دینے اور اُس کے منھ سے گالیاں سننے کی تمنا رکھتی ہیں۔ دیور بھاوج کی نوک جھونک کون نہیں جانتا۔ بھاوج کے ساتھ ہر قسم کی دل لگی جائز ہے۔ اور وہ دل لگی کیا ہے؟ گالیاں۔ ہمارے یہاں گالیوں کا ذرا کم مکروہ نام دل لگی ہے۔

ہمارے ملک میں گالیاں صرف نثر ہی میں نہیں نظم میں بھی دی جاتی ہیں۔ ہم گالیاں گاتے ہیں۔ اور وہ بھی خوشی کے موقعہ پر۔ اگر ماتم کے موقعہ پر گالیاں گائی جائیں تو شاید اس کی یہ تشریح کی جاسکے کہ ہم چرخ ناہنجار یا تقدیر غدار کو کوس رہے ہیں۔ لیکن مسرت کے جلسوں میں گالیوں کا گانا انوکھی بات ہے۔ ہاں ان گالیوں میں وہ شیطنت وہ خونخواری اور وہ دل آزاری نہیں ہوتی جو عالم

غصہ کی گالیوں میں پایا جاتا ہے۔ تاہم ان گیتوں کا ایک ایک لفظ دلوں میں ناپاک خیالات اور فحش جذبات ابھارتا ہے۔ اس کی تشریح بجز اس کے اور کیا کی جاسکتی ہے کہ ہماری مغلوب النفس طبیعتیں شہوت خیز گالیاں سن کر خوش ہوتی ہیں۔ بارات دروازہ پر آئی اور گالیوں سے اس کا خیر مقدم کیا گیا۔ بعد ازاں لوگ اس کی خاطر مدارات میں مصروف ہوئے۔ لیکن جوں ہی کھانے کا وقت آیا لوگ ہاتھ پاؤں دھو دھو کر پتلوں پر کڑھی بھات کھانے بیٹھے کہ چاروں طرف سے گالیوں کی بوچھار ہونے لگی! وہ گالیاں بھی ایسی ویسی نہیں ٹیچ میل کہ شیطان سنے تو دوزخ سے نکل بھاگے۔ لوگ پیٹ بھر بھات کھا رہے ہیں۔ ڈھول مجیرے بج رہے ہیں۔ واہ واہ مچی ہوئی ہے اور گالیاں گائی جا رہی ہیں۔ گویا پیٹ بھرنے کے لئے بھات کے علاوہ گالیاں کھانی بھی ضروری ہیں۔ او رہے بھی ایسا ہی۔ لوگ ایسے شوق سے گالیاں سنتے ہیں کہ شاید لا مائن۔ مہابھارت اور ست کتھائیں بھی نہ سنی ہوں گی مسکراتے ہیں۔ عالم وجد میں آکر گردن ہلاتے ہیں اور ایک دوسرے کا نام غلاظت میں لتھاڑے جانے کے لئے پیش کرتے ہیں۔ جن اصحاب کے نام یوں پیش ہوتے ہیں وہ اسے اپنی خوش قسمتی سمجھتے ہیں اور دعوت ختم ہونے کے بعد کتنے ہی ایسے حضرات بچ رہتے ہیں جن کے دل میں گالیاں کھانے کی ہوس باقی رہتی ہے۔

مبارک ہے وہ شخص جو اس وقت گالیاں کھاتا ہے۔ ساری برادری کی نظریں اس کی طرف اٹھتی ہیں۔ باوجود اس قدر و منزلت کے وہ غریب فرط انکسار سے گردن جھکائے ہوئے ہے۔ کہیں کہیں گھر کی عورتیں یہ فرض ادا کرتی ہیں۔

لیکن بیشتر مقامات میں ڈومنیاں یہ پاک رسم ادا کرنے کے لئے بلائی جاتی ہیں۔ نہیں معلوم یہ گیت کس نے بنائے ہیں بعض بعض گیتوں میں شاعری کا رنگ پایا جاتا ہے۔ کیا عجب ہے کسی طبع وقاد نے اسی رنگ میں کمال فن دکھایا ہو۔ اس گانے کے لئے گانے والوں کو انعام دینا پڑتا ہے۔ دُنیا میں ہندوؤں کے سوا اور کون ایسی قوم ہے جو گالیاں کھائے اور گرہ سے روپیہ خرچ کرے۔

اس میدان میں کایستھ لوگ سبھی فرقوں سے بازی لے گئے ہیں۔ اُن کے یہاں بہت زمانہ نہیں گزرا کہ محفلوں میں گالیاں بک بک کر علمی لیاقت دکھائی جاتی تھی۔ دوسری قومیں شاسترارتھ اور علمی مباحثے کرتی ہیں۔ اور کایستھ حضرات مغلظات بکنے میں جودتِ فکر دکھاتے ہیں۔ کیا اُلٹی عقل ہے! شکر ہے کہ یہ رواج اب کم ہوتا جاتا ہے ورنہ گانوں میں کسی لڑکے یا لڑکی کی نسبت ٹھہری! اور گانوں بھر کے نوعمر اور ہونہار لڑکے گالیوں کی غزلیں یاد کرنے لگتے تھے۔ ہفتوں اور مہینوں تک بجز گالیوں کو وردِ زباں کرنے کے انھیں اور کوئی شغل نہ تھا گھر کے بڑے بوڑھے شام کو دفتر یا کچہری سے لوٹتے تو لڑکوں سے یہ غلیظ غزلیں سبق کی طرح سنتے۔ اور لب ولہجہ درست کرتے۔ جب بچوں کو گالیاں ماں کے دودھ کے ساتھ پلائی جائیں تو قوم میں اخلاقی قوت کیوں کر آ سکتی ہے۔

غصہ میں ہم گالی بکیں۔ دل لگی میں ہم گالی بکیں۔ گالیاں بک کر زور لیاقت ہم دکھائیں۔ گیت میں گالی ہم گائیں۔ زندگی کا کوئی کام اس سے خالی نہیں۔ حتےٰ کہ مذہبی معاملات میں بھی ہمارے یہاں گالی بکنے کی ضرورت ہی۔ دیگر صوبجات کا ہمیں تجربہ نہیں مگر ممالک متحدہ کے بعض حصوں میں دیوالی کے دو دن بعد دوج

کے دن گالی بکنے والی پوجا ہوتی ہے۔ سارے گانوں یا محلہ کی عورتیں نہا دھو کر جمع ہوتی ہیں زمین پر گوبر کا ایک پتلا بنایا جاتا ہے۔ اِس پتلے کے ارد گرد عورتیں بیٹھتی ہیں۔ اور کچھ پان پھول چڑھانے کے بعد گالی بکنا شروع کرتی ہیں۔ یہ تہوار اسی لئے بنایا گیا ہے۔ آج کے دن ہر عورت کا فرض ہے کہ وہ اپنے پیاروں کو گالیاں دے۔ جو آج کے دن گالیوں سے بچ جائے گا اُسے سال بھر کے اندر ضرور جمراج[1] گھسیٹ لے جائیں گے۔ گویا جمراج سے بچنے کے لئے گالیوں کی یہ فصیل اُٹھائی گئی ہے۔ ہم نے کال[2] سے لڑنے کے لئے کیسا ہتھیار نکالا ہے۔ کہیں کہیں یہ رواج ہے کہ وہ اُس دن بجائے اپنے عزیزوں کے دشمنوں کو گالیاں دیا کرتی ہیں اور گوبر کا پتلا فرضی دشمن سمجھا جاتا ہے۔ دشمن کو خوب جی بھر کر کوسنے کے بعد عورتیں اس پتلے کے سینہ پر اینٹ کا ایک ٹکڑا رکھدیتی ہیں اور پھر اُسے موسل سے کوٹنا شروع کرتی ہیں۔ اس طرح دشمن کا نشان گویا صفحۂ ہستی سے مٹا دیا جاتا ہے۔ گالیوں سے صرف مذہب خالی تھا وہ کسر بھی پوری ہو گئی۔

ہمارا مذاق ایسا رکیک ہو گیا ہے کہ ہم میں سے کتنے ہی شوقین رنگین مزاج حضرات ایسے نکلیں گے جو حسینوں کے منہ سے گالیاں سُننا برکتِ عظمیٰ سمجھتے ہیں۔ بدزبانی بھی گویا حسینوں کے غمزے میں داخل ہے۔ عشاق کا یہ فرقہ اُس حسینہ کو ہرگز معشوق نہ کہے گا جس کی زبان میں شوخی و تُندی نہیں۔ زبان کا شوخ ہونا معشوقیت کا جزو اعظم سمجھا جاتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ زبان کی شوخی کا مفہوم کچھ اور ہی خیال کیا جاتا ہے اگر معشوق بدلہ سنج ہو تب تو گویا چار چاند لگ گئے۔ مگر ہمارے یہاں زبان کی

1؎ فرشتۂ اجل۔ 2؎ مراد موت۔ جمراج کا دوسرا نام۔

شوخی گالی بکنے کا دوسرا نام ہے۔ میاں مجنوں لیلیٰ سے زکوٰۃ حسن طلب کرتے ہیں، لیلیٰ تیور بدل کر گالی دے بیٹھتی ہے۔ میاں مجنوں ذرا اور سرگرم ہوتے ہیں تو لیلےٰ اُن کے میت دیکھنے کی تمنا ظاہر کرنے لگتی ہے۔ اس گالی گلوج کا شمار معشوقانہ شوخی میں داخل ہے۔ جس عالم میں کہ زبان سے اخلاص اور یگانگت میں ڈوبے ہوئے الفاظ نکلنے چاہئیں۔ اس عالم میں ہمارے یہاں گالی گلوج ہونے لگتا ہی اور بسا اوقات نہایت فحش۔ مگر ہمارے ملک جنت نشان میں ایسے لوگ بھی ہیں جنھیں ان گالیوں میں محبت کی دو آتشہ شراب کا مزہ آتا ہے اور جن کی صحبتیں بلا اس زبانی تیزی کے سونی اور بے رونق رہتی ہیں۔ ہماری تہذیب کا باوا آدم نرالا ہے۔ اسی اخلاقی پستی نے ہندوستان کو آج ایسی بے حمیت اور بے حرمت قوم بنا رکھا ہی۔ ولایت میں بلنگس گیٹ نام کا ایک بازار ہے وہاں کی بدزبانی سارے انگلستان میں مشہور اور کتابوں میں اُس کی نظیر دی جاتی ہے مگر ہمارے ہندوستان کی معمولی بول چال بھی بلنگس گیٹ کے ملاحیوں پر خجالت کی سرخی پیدا کر دے گی۔

گالی ہمارا قومی خمیر ہو گئی ہے۔ کسی یکہ پر بیٹھ جائیے اور سُنیے کہ یکہ بان اپنے گھوڑے کو کیسی گالیاں دیتا ہے ——— ایسی فحش کہ طبیعت مالش کرنے لگے۔ اُس غریب گھوڑے کی ذات خاص اور اُس کی مادر مہربان۔ اور اُس کے بزرگوار اور اُس کے جد ناہنجار سب اِس نیک بخت اولاد کی بدولت گالیاں پاتے ہیں۔ ہندوستان ہی تو ہے۔ یہاں کے جانوروں کو بھی گالیوں سے لگاؤ ہے۔ بیل گاڑی والا بھی اپنے بیلوں کو ایسی ہی فرمائشی گالیاں دیتا ہے اور تو تھا ہی سرکار فیض مدار نے آج کل گالیاں بکنے کے لئے ایک محکمہ قایم کر رکھا

ہے۔ اس محکمہ میں شریف زادے اور رئیس زادے لئے جاتے ہیں۔ انھیں بیش قرار مشاہرے دیئے جاتے ہیں اور رعایا کے امن وامان کا بار اُن پر رکھا جاتا ہے۔ اِس محکمہ کے لوگ گالیوں سے بات کرتے ہیں۔ اُن کے منھ سے جو بات نکلتی ہے مغلظ۔ نجاست میں ڈوبی ہوئی۔ یہ لوگ گالیاں بکنا حکومت کی علامت اور اپنے منصب کی شان سمجھتے ہیں۔ یہ بھی ہماری کج فہمی کی ایک مثال ہے کہ ہم گالی بکنے کو امارت کی شان خیال کرتے ہیں۔ اور ملکوں میں زبان کی پاکیزگی اور شیریں بیانی، بشرہ کی متانت اور بُردباری، شرافت اور امارت کے ارکان سمجھے جاتے ہیں۔ اور بھارت ورش میں زبان کی غلاظت اور بشرہ کا جھلّاپن حکومت کا جزو خیال کیا جاتا ہے۔ دیکھئے فربہ اندام زمیندار اپنے اسامی کو کیسی گالیاں دیتا ہے۔ جناب تحصیلدار صاحب اپنے باورچی کو کیسی صلواتیں سنا رہے ہیں۔ اور سیٹھ جی اپنے کہار پر کن نجس الفاظ میں گرم ہوتے ہیں۔ غصہ سے نہیں صرف شانِ تحکّم جتانے کے لئے۔ گالی بکنا ہمارے یہاں ریاست اور شرافت میں داخل ہے۔ واہ رے ہم!

اِن مبتذل گالیوں سے طبیعت آسودہ نہ ہوتی دیکھ کر ہمارے بزرگوں نے ہولی نام کا ایک تہوار نکالا کہ ایک ہفتہ تک ہر خاص و عام خوب دل کھول کر گالیاں دیتے ہیں۔ یہ تہوار ہماری زندہ دلی کا تہوار ہے۔ ہولی کے دنوں میں ہماری طبیعتیں خوب جولانی پر ہوتی ہیں اور ہفتہ بھر تک زبانی نجاست کا ایک غبار سا ہمارے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔ جس نے ہولی کے دن دو چار کبیر نہ گائے اور دو چار درجن مغلظات زبان سے نہ نکالے

وہ بھی کہے گا کہ ہم آدمی ہیں! زندگی تو زندہ دلی کا نام ہے۔ لکھنؤ میں ایک زندہ دل اخبار ہے۔ وہ بھی ہولی میں مست ہو جاتا ہے اور جلی حروف میں پکارتا ہے۔ ع

آئی ہولی آئی ہولی۔ ہم نے اپنی دھوتی.....

یہ اُس زندہ دل اخبار کی زندہ دلی ہے۔ وہ مہذب اور شُستہ مذاق کا مؤید سمجھا جاتا ہے۔ لیکن جس ملک میں گالیوں کا ایسا رواج ہو وہاں اسی کا شُستہ مذاق میں شمار ہے۔ بعض ہندی اخبارات کی زندہ دلی اُن دنوں انتہا ہو جاتی ہے۔ مسلسل کبیریں چھپتی ہیں۔ اور اکثر کبیریں صنعتِ لفظی کے پردے میں گالیوں سے پُر ہوتی ہیں۔ اگر کسی غیر قوم کا آدمی اِن دو ہفتوں کے ہندی اخبارات اُٹھا کر دیکھے تو شاید دوبارہ ان کی صورت دیکھنے کا نام نہ لے گا۔ ہمارے قومی اخبارات کی یہ حالت ہو جاتی ہے۔

سخن تکیہ کے طور پر بھی گالیاں بکنے کا رواج ہے۔ اور اس مرض میں زیادہ تر نیم تعلیم یافتہ لوگ گرفتار پائے جاتے ہیں یہ لوگ کوئی منتخب گالی چن لیتے ہیں۔ اور دورانِ گفتگو میں اُسے استعمال کرنا شروع کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ ان کا سخن تکیہ ہو جاتی ہے۔ اور بسا اوقات اُن کے مُنہ سے بے اختیار طور پر نکل پڑتی ہے۔ یہ نہایت شرمناک عادت ہے۔ اس سے اخلاقی کمزوری کا پتہ چلتا ہے! اور اس سے گفتگو کی متانت بالکل خاک میں مل جاتی ہے۔ جن لوگوں کی ایسی عادت پڑ گئی ہو انھیں طبیعت پر زور ڈال کر زبان میں پاکیزگی پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

القصہ ہم چاہے کسی اور بات میں شہرہ نہ ہوں، بد زبانی میں ہم یگانۂ روزگار ہیں۔

کوئی قوم اِس میدان میں ہم کو نیچا نہیں دکھا سکتی۔ یہ ہم مانتے ہیں کہ ہم میں سے کتنے ہی ایسے اصحاب ہیں، جن کی زبان کی پاکیزگی پر کوئی حرف نہیں رکھا جا سکتا مگر قومی حیثیت سے ہم اِس زبردست کمزوری کا شکار ہو رہے ہیں۔ قوم کی پستی یا بلندی چند منتخب افرادِ قوم کی ذاتی کمالات پر منحصر نہیں ہو سکتی۔

حق تو یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے رہنماؤں نے اس وباءِ عام کی بیخ کنی کرنے کی سرگرم کوشش نہیں کی۔ تعلیم کی سُست رفتار پر اس کی اصلاح چھوڑ دی۔ اور عام تعلیم جیسی کچھ ترقی کر رہی ہے اظہر من الشمس ہے۔ اس امر کے اعادہ کی ضرورت نہیں کہ گالیوں کا اثر ہمارے اخلاق پر بہت خراب پڑتا ہے۔ گالیاں ہمارے نفس کو مشتعل کرتی ہیں اور خودداری و پاسِ عزت کا احساس دلوں سے کم کرتی ہیں جو ہم کو دوسری قوموں کی نگاہوں میں ذلیل بنانے کے لئے ضروری ہیں۔

"زمانہ" دسمبر ۱۹۰۹ء

سوامی ویویکانند

بھگوان کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہے کہ "جب کبھی نیکی مغلوب ہو جاتی ہے! ور بد اعمالیوں کا زور ہوتا ہے تو بنی نوع انسان کی امداد کے لئے نازل ہوتا ہوں۔" اس دھرتا پائیدار میں عموماً اور ہند میں خصوصاً جب کبھی آبادی کی زیادتی یا کسی اور وجہ سے از سرِ نو ترمیم اور اصلاح کی ضرورت ہوئی ہے تو ایسے ہادیانِ برحق ظہور پذیر ہوئے ہیں۔ جن کی روحانی طاقت حالاتِ موجودہ پر غالب آئی ہے۔ زمانۂ قدیم میں جب شر و فساد نے زور پکڑا تو سری کرشن بھگوان آئے اور ظلم و بدی کی آگ بجھائی۔ اس کے بہت دنوں بعد جب پھر حیوانیت و نفسانیت کا غلبہ ہوا تو بھگوان گوتم بُدھ نے جنم لیا۔ اور ان کی تعلیم و تلقین نے روحانیت کی ایک موج پیدا کر دی جس نے کئی صدیوں تک مادیت کو سر نہ اُبھارنے دیا۔ مگر جب مرورِ ایام نے اِس روحانی تعلیم کی بنیاد بھی کمزور کر دی اور اِس کے پردے میں نفسانیت اور بد اخلاقیوں کا پھر زور ہوا۔ تو سری شنکر اچارج سوامی نے اوتار لیا۔ اور اُن تمام بُرائیوں کو جو مذہب کے پردے میں رائج ہو رہی تھیں اپنے

زور تقریر اور یوگ بل سے یک قلم مٹا دیا۔ بعد ازاں کبیر صاحب اور سری چیتین سوامی اپنی روحانیت کا سکہ دلوں پر بٹھا گئے۔

گزشتہ صدی عیسوی کے ابتدا میں مادیت نے پھر سر اُٹھایا۔ اور اِس دفعہ اِس کا حملہ ایسا پُر زور تھا اور اُس کے آلاتِ حرب ایسے کارگر۔ اور اُس کے معاونین ایسے دلیر اور طاقت ور تھے کہ ہندوستان کی روحانیت کو اُس کے مقابل میں سرِ تسلیم خم کرنا پڑا اور تھوڑے ہی دنوں میں اُس نے کوہِ ہمالیہ سے راس کماری تک اپنا سکہ بٹھا دیا۔ ہماری نگاہیں اِس مادی روشنی کے سامنے خیرہ ہو گئیں۔ ہم نے اپنے قدیم فلسفہ۔ اپنے قدیم علم۔ اپنے قدیم معاشرت۔ اپنے قدیم مذہب۔ اور اپنے قدیم معیاروں کو ترک کرنا شروع کیا۔ ہم میں یہ خیال رائج ہو گیا کہ ہم مدتہائے دراز سے گمراہ تھے اور روحانیت کی تعلیم محض ڈھکوسلہ ہے۔ اور خواہ زمانۂ قدیم میں اِس سے مفید نتائج پیدا ہوئے ہوں۔ مگر زمانۂ موجودہ کے لئے وہ کسی طرح موزوں نہیں ہے۔ اور اگر اِس راستے سے ہٹ کر یہ نئی شاہراہ اختیار نہ کریں گے تو کچھ دنوں میں صفحۂ ہستی سے معدوم ہو جائیں گے۔ ایسی حالت میں ہندوستان کی خاکِ پاک سے پھر ایک بزرگ اُٹھا جو روحانیت کے جوش سے معمور تھا۔ جس کا حوصلہ بلند اور نظر وسیع تھی۔ جس کا دل جوشِ محبت سے لبریز تھا۔ اُس کی صداقت آمیز للکار نے دم زدن میں مادی دنیا میں ایک تہلکہ سا ڈال دیا۔ اُس نے مادیت کے قلعہ میں گھس کر ثابت کر دیا کہ یہ روشنی جسے تم روشنی سمجھے ہوئے ہو تاریکی ہے۔ اور یہ تہذیب جس پر تمہیں اِس قدر ناز ہے اصلی تہذیب نہیں۔ اِس جوشِ صداقت سے مالا مال تقریر نے ہندوستان پر بھی

جادو کا اثر پیدا کیا۔ اور مادیت کی موج در موج رفتار نے اپنے مقابل ایک رفیع دیوار کھڑی دیکھی۔ جس کی جڑ کو ہلانا۔ جس کے اوپر سے ہو کر گزر جانا اِس کے لئے غیر ممکن تھا۔ آج اپنے طرزِ معاشرت۔ اپنے علم و دین۔ اپنے رسم و رواج اور اپنے مذہب کو ہم فخر اور اعزاز کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

یہ اِس نفسِ پاک کی تعلیم کی برکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے کے لئے تیار ہیں۔ اور یورپ کے ہیرو اور دلاور۔ عالم اور فلاسفر ہم کو اپنے علما اور فضلا کے مقابل بالکل ناتوان بچے نظر آتے ہیں۔ آج ہم کسی امر کو خواہ وہ مذہب، معاشرت یا علم و فن سے تعلق رکھتا ہو۔ محض اِس دعویٰ پر ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں کہ یورپ میں اس کا رواج ہے۔ بلکہ ہم اُس کے لئے اپنے مذہبی کتب اور اپنے قدیم بزرگوں سے مشورہ لیتے ہیں اور اُن کے فیصلے کو قولِ فیصل سمجھتے ہیں۔ یہ سب سری سوامی ویویکانند مرحوم کی تعلیم روحانیت کی کرامات ہے۔ سوامی ویویکانند جی کے سوانح زندگی بہت مختصر ہیں۔

افسوس! آپ عین عالمِ شباب میں اِس دارِ فانی سے رحلت فرما گئے۔ اور ملک و قوم کو جتنا فیض اُن کی ذاتِ قدسی صفات سے پہونچ سکتا تھا نہ پہنچ سکا۔ ۱۸۶۳ء میں وہ ایک معزز کایستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ آثار نیک بچپن ہی سے ظاہر تھے۔ انگریزی مدارس میں تعلیم پائی اور ۱۸۸۴ء میں بی۔ اے کی سند حاصل کی۔ اِس وقت اِن کا نام نریندر ناتھ دت تھا۔ برائے چندے انھوں نے برھمو سماج کی پیروی کی۔ روزانہ عبادت میں شریک ہوتے۔ اور چونکہ انتہا درجے کے خوش گلو تھے، کیرتن سماج میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ مگر برھمو سماج کی تلقینات

اُن کی پیاس کو نہ بجھا سکیں۔ مذہب اُن کے نزدیک محض کسی کتاب سے شلوک پڑھنے، چند رسمیات ادا کرنے اور گیت گانے کا نام نہیں ہو سکتا تھا۔ کچھ دنوں تک وہ تلاشِ حقیقت میں سرگرداں رہے۔ اِن دنوں شری سوامی رام کرشن پرم ہنس سے لوگوں کو بہت عقیدت تھی۔ نوجوان نریندر ناتھ نے اُن کی صحبت سے فیض اُٹھانا شروع کیا۔ اور رفتہ رفتہ پرم ہنس جی کی تعلیم کا اُن پر اتنا اثر ہوا کہ وہ اُن کے زمرۂ معتقدین میں شامل ہو گئے اور اِس مُرشدِ کامل سے اسرارِ حقیقت اور نکاتِ معرفت کے خاطر خواہ سبق سیکھے۔ پرم ہنس جی کے پرلوک سدھارنے کے بعد نریندر نے کوٹ پتلون اُتار پھینکا۔ اور یوگ دھارن کر لیا۔ اُس وقت سے آپ وویکانند مشہور ہوئے۔ اپنے مرشد پر اُنھیں پرستش کی حد تک اعتقاد تھا۔ جب کبھی آپ اُن کا تذکرہ کرتے ہیں تو ایک ایک لفظ سے ادب و احترام کا اظہار ہوتا ہے۔ "میرے مرشد" کے نام سے اُنھوں نے نیویارک میں ایک اُستادانہ تقریر کی۔ جس میں سری پرم ہنس جی کے اوصاف و فضائل کا ایک نہایت پُرجوش اور معتقدانہ لہجہ میں ذکر کیا گیا ہے۔

سوامی وویکانند نے اپنے مرشد کامل کی خدمت میں پہلی بار نیاز حاصل کرنے کا تذکرہ یوں لکھا ہے:۔

"وہ ظاہرا بالکل معمولی آدمی معلوم ہوتے تھے۔ اُن کی صورت میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ اُن کی زبان بہت سادہ تھی۔ میں نے اپنے دل میں خیال کیا۔ کیا ممکن ہے کہ یہ درویش کامل ہوں۔ میں آہستہ آہستہ اُن کے قریب گیا اور اُن سے وہ سوالات پوچھے جو میں اکثر اوروں سے پوچھا کرتا تھا۔ "مہاراج کیا آپ

خدا پر اعتقاد رکھتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا" ہاں" پھر میں نے پوچھا" کیا آپ اُس کا وجود ثابت بھی کر سکتے ہیں۔ جواب ملا" ہاں" میں نے پوچھا "کیونکر" جواب ملا" کیونکہ میں اُسے بجنسہٖ اسی طرح دیکھتا ہوں جیسے تم کو۔"

پرم ہنس جی کے کلام اور اندازِ بیان میں ایک برقی تاثیر تھی جو اہلِ شک کو فوراً راہِ راست پر پہونچا دیتی تھی اور یہی تاثیر سوامی ویکانند جی کے کلام اور نگاہ میں بھی تھی۔ یہ ہم کہہ چکے ہیں کہ پرم ہنس جی رحلت سرائے جاودانی ہوئے تو ویویکانند جی نے یوگ دھارن کر لیا۔ اُن کی والدہ محترمہ بڑی حوصلہ مند عورت تھیں۔ اُنھیں ارمان تھا کہ میرا لڑکا وکیل ہو۔ اچھے خاندان میں شادی کرے اور عیش و آرام سے بسر کرے۔ جب اُس کے سنیاسی ہونے کی خبر پائی تو فوراً پرم ہنس جی کی خدمت میں حاضر ہو کر بہت التجا کی کہ میرے بیٹے کو یوگ نہ دیجیے مگر جس دل نے محبت لافانی اور روحانیت کا مزہ چکھ لیا۔ اُسے دُنیائے دوں کی نعمتیں اور خوشیاں کب اپنی طرف کھینچ سکتی ہیں۔

پرم ہنس جی کا قول تھا کہ "جو دوسروں کو روحانی تعلیم دینے کا ادعا کرے اُسے پہلے خود عرفان کے رنگ میں ڈوبنا چاہیئے"۔ اِس ارشاد کے موافق سوامی جی اور ہمالیہ پہاڑ پر چلے آئے۔ اور یہاں وہ کامل چھ برس تک ریاضت و تزکیۂ نفس میں مصروف رہے۔ بالکل برہنہ تن۔ بے خواب و خور یکہ و تنہا وہ اربابِ طریقت کی تلاش میں گھومتے اور اُن کی صحبت سے فیض اُٹھاتے رہتے تھے۔

کہتے ہیں کہ تلاشِ حقیقت اُنھیں تبت کھینچ لے گئی۔ جہاں اُنھوں نے بدھ مذہب کے اُصول و طریق کا بہت محققانہ مطالعہ کیا۔ سوامی جی خود فرماتے ہیں کہ

مجھے دو دو تین تین دن کھانا میسر نہ ہوتا تھا۔ بسا اوقات ایسے مقام پر برہنہ سویا ہوں جہاں کی سردی کا اندازہ لگانے سے مقیاس الحرارت بھی قاصر ہے۔ بارہا شیروں اور شکاری جانوروں سے سامنا ہوا۔ مگر رام کے پیارے کو اِن باتوں کا کیا ڈر!

سوامی ویویکانند ہمالیہ میں تھے جب اُنھیں القا ہوا کہ اب اپنے مُرشد کامِل کے ارشاد کی تعمیل کرنی چاہیئے۔ چنانچہ وہ پہاڑ سے اُترے اور بنگال۔ ممالک متحدہ۔ راجپوتانہ۔ بمبئی۔ مدراس وغیرہ مقامات میں کبھی ریل پر اور اکثر پیادہ پا سفر کرتے رہے۔ اس وقت وہ عام جلسوں میں تقریر نہ فرماتے تھے۔ بلکہ نجی طور پر شایقین کو جو اُن کی خدمت میں ازراہِ عقیدت حاضر ہو جاتے اخلاق و مذہب کے مسائل سمجھاتے، جسے مصیبت میں دیکھتے اُس کی تشفی فرماتے۔ مدراس اِس وقت دہریوں اور مادہ پرستوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ انگریزی یونیورسٹیوں کے نئے نئے نوجوان جو اپنے مذہب و معاشرت سے بالکل بے خبر تھے علانیہ خدا کے وجود سے منکر ہوتے تھے۔ سوامی جی نے یہاں عرصے تک قیام کیا اور کتنے ہی ہونہار نوجوانوں کو تبدیل مذہب سے روکا اور دہریت کے دام سے بچایا۔ بارہا لوگوں نے اُن سے مباحثے کئے۔ بارہا اُن کا مضحکہ اُڑایا۔ مگر وہ اپنے رنگِ عرفاں میں اِس قدر محو تھے کہ اُنھیں کسی کے تمسخر یا تضحیک کی مطلق پروا نہ تھی۔ رفتہ رفتہ اُنکی شہرت نوجوانوں کے حلقے سے نکلی اور بوئے مشک کی طرح پھیلنے لگی۔ رؤساء۔ امراء۔ عقیدت مند ہو گئے اور اُن کی زبان مبارک سے اخلاق و ہدایت کے سبق سیکھے جسٹس سبرمنیا ایّار، مہاراجہ رام نَد (مدراس) اور مہاراجہ کھیتری (راجپوتانہ)

اُن کے خاص عقیدت مندوں میں تھے۔

سوامی جی مدراس میں تھے جب امریکہ میں پارلیمنٹ مذاہب کے انعقاد کی خبر ملی۔ وہ فوراً اس میں شریک ہونے کے لئے تیار ہوئے۔ اور اُن سے زیادہ باخبر، زیادہ جادو بیاں اور تھا ہی کون؟ عقیدت مندوں نے مدد کی اور آپ اِس مقدس سفر پر روانہ ہو گئے۔ امریکہ کی تاریخ میں یہ واقعہ ہمیشہ یادگار رہے گا۔ یہ پہلا موقع کہ کسی مغربی قوم نے دیگر اقوام کے مذہب کی تحقیق اور خیر مقدم کیلئے آمادگی ظاہر کی ہو۔ راستے میں سوامی جی نے چین و جاپان کی سیر کی اور جاپان کی طرز معاشرت سے بہت متاثر ہوئے۔ وہاں سے اُنھوں نے ایک خط لکھا تھا فرماتے ہیں:۔

"آؤ! اِن لوگوں کو دیکھو اور جاکر شرم سے مُنھ چھپالو۔ آؤ مرد بنو۔ اپنے تنگ سوراخوں سے باہر نکلو ذرا دُنیا کی ہوا کھاؤ۔"

امریکہ پہونچ کر اُنھیں معلوم ہوا کہ ابھی انعقاد پارلیمنٹ کو بہت عرصہ ہے۔ یہ دن اُن کے بڑی تکلیف میں بسر ہوئے۔ بے زری کا یہ حال تھا کہ پاس اوڑھنے اور بچھانے تک کو کافی نہ تھا۔ مگر ان کی استغنا، اِن سب دِقتوں پر حاوی ہوتی گئی۔ آخر بڑے انتظار کے بعد تاریخ مقررہ آپہونچی۔ دُنیا کے مختلف مذاہب نے اپنے اپنے سفیر بھیجے تھے، اور یوروپ کے بڑے بڑے پادری اور دینیات کے پروفیسر اور بشپ ہزاروں کے شمار میں موجود تھے۔ ایسی جماعت میں ایک بے زر بے یار و مددگار نوجوان کا کون پُرساں حال تھا۔ جس کے بدن پر ثابت کپڑے بھی نہ تھے۔ پہلے تو کوئی اُن سے مخاطب بھی نہ ہوا۔ مگر صدر انجمن نے بڑی فراخدلی سے

اُن کی استدعا قبول کی اور وہ وقت آگیا کہ سوامی جی اپنی زبانِ فیض ترجمان سے کچھ فرمائیں۔ اُس وقت تک اُنھوں نے کسی عام مجلس میں تقریر نہ فرمائی تھی۔ یکایک ایک آٹھ دس ہزار باعلم باخبر اور نکتہ رس آدمیوں کے مقابل کھڑے ہو کر تقریر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ تقاضائے بشریت سے ایک لمحہ کے لئے سوامی جی کو بھی گھبراہٹ رہی۔ مگر صرف ایک بار طبیعت پر زور ڈالنے کی ضرورت تھی۔ سوامی جی نے ایسی عالمانہ اور پُر زور تقریر فرمائی کہ سامعین نقشِ حیرت بن گئے۔

یہ غیر مہذب ہندو! اور ایسی عالمانہ تقریر! کسی کو یقین نہ آتا تھا۔ آج بھی اس تقریر کے پڑھنے سے دل پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ تقریر کیا ہے بھگوت گیتا اور اُپنشدوں کا لُبِّ لُباب ہے۔ آپ نے پہلی بار اہلِ مغرب کو سوجھایا کہ بے تعصبی کسے کہتے ہیں۔ آپ نے برعکس اوروں کے کسی مذہب کی مذمت نہ کی! اور اُن لوگوں کے دل میں جو خیال عرصے سے جاگزیں تھا کہ ہندو تعصب کے پتلے ہیں وہ یک لخت دُور ہو گیا۔ یہ تقریر ایسی وسیع اور پر معنی ہے کہ اُس کا خلاصہ کرنا محال ہے۔ مگر اس کا نچوڑ یہ تھا:۔

"ہندو مذہب کسی مسئلہ پر اعتقاد لانے یا خاص قوانین و رسمیات کی پیروی کرنے پر مبنی نہیں۔ ہندو کا دل الفاظ و مسائل سے تسکین نہیں پا سکتا۔ اگر کوئی ایسی دُنیا ہے جو ہماری نظرِ مجازی سے پنہاں ہے تو ہندو اس دُنیا کی سیر کرنا چاہتا ہے۔ اگر کوئی ایسی روح ہے جو مادہ نہیں۔ اگر کوئی عدل مجسم۔ رحم مجسم قادرِ مطلق ہے تو ہندو اُسے اپنی آنکھوں حقیقی آنکھوں سے دیکھا چاہتا ہے۔ اُس کے شکوک جبھی دُور ہوتے ہیں جب وہ اُنھیں دیکھ لیتا ہے۔"

آپ نے اہلِ مغرب کو پہلی بار سوجھایا کہ وہ سائنس کے نتائج جن پر وہ ناز کرتے ہیں اور جن کا وہ مذہب سے کوئی تعلق نہیں سمجھتے۔ ہندوؤں کو زمانۂ قدیم سے معلوم تھے۔ اور ہندو مذہب کی بنیاد انھیں پر قایم ہے۔ اور جبکہ اور مذاہب کسی خاص شخص کی شخصیت اور اس کی ذاتی تعلیم پر مبنی ہیں۔ ہندو مذہب کی بنیاد ابدی اور ازلی اصولوں پر ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ کبھی نہ کبھی دُنیا کا عام مذہب یہی ہوگا۔

فرض کو فرض سمجھ کر ادا کرنا۔ کام کو محض کام سمجھ کر کرنا ایسی باتیں تھیں جو اہلِ مغرب کو اب تک نہ معلوم تھیں۔ اُن کی پُرجوش تقریروں اور صداقت آمیز تلقینات سے لوگ اس حد تک متاثر ہوئے کہ امریکہ کے اخباروں نے سوامی جی کی بڑے اعتقادمندانہ لہجہ میں تعریفیں کرنا شروع کیں۔ آپ کی تقریروں میں وہ جادو ہوتا تھا کہ سامعین پر محویت کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔

ارادت مندوں کی تعداد روز افزوں ہونے لگی۔ اور اطراف و اکناف سے متلاشیانِ حقیقت اُن کے پاس آنے اور اپنے شہروں میں آپ کو مدعو کرنے لگے۔ سوامی جی کو بسا اوقات دِن دِن بھر دوڑنا پڑتا تھا۔ بڑے بڑے پروفیسر، علمأ فضلا نے اُن کے روبرو زانوے ادب تہہ کیا۔ اور اُن کی تلقینات کو اپنے گوشۂ جگر میں جگہ دی۔ سوامی جی کا قیام یہاں قریب تین برس کے رہا اور اس عرصے میں اُنھوں نے جسمانی تکالیف کا ذرا بھی خیال نہ کر کے اپنے مرشد کامل کے ارشاد کے موافق ویدانت کی اشاعت کی۔ اس کے بعد آپ انگلستان تشریف لے گئے۔ آپ کی شہرت وہاں پہلے ہی پہونچ گئی تھی۔ اگرچہ پہلے انگریزوں کو جو مادہ پرستی میں تمام دُنیا سے گوئے سبقت لے گئے ہیں۔ متوجہ کرنے میں آپ کو بہت تکلیف ہوئی مگر آپ کا

حیرت انگیز استقلال اور آپ کی زبردست قوتِ ارادی آخر کار اُن مشکلات پر غالب ہو گئی۔ اور آپ کی تقریروں کا جادو انگریزوں پر بھی چل گیا۔ ایسے ایسے علما جنھیں کھانے کے لئے بھی اپنے لیبوریٹری سے نکلنا عار تھا۔ آپ کی تقریریں سننے کے لئے گھنٹوں قبل سے آجاتے۔ اور منتظر رہتے۔ آپ نے وہاں تین بڑے معرکے کی تقریریں کیں اور آپ کے زورِ بیان اور علمی لیاقت کا سکہ سب کے دلوں پر بیٹھ گیا اب یہ سب پر روشن ہو گیا کہ مادہ پرستی میں یورپ چاہے ہندوستان سے کتنا ہی آگے ہو مگر روحانیت اور معرفت کا میدان ہندوستانیوں کا ہے۔ آپ تقریباً ایک سال یہاں رہے۔ متعدد سوسائٹیوں، اور انجمنوں اور کالجوں اور کلب گھروں سے آپ کے پاس دعوتیں آتی تھیں۔ مگر آپ ویدمقدس کے اُصولوں کی اشاعت کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ آپ کی پُرجوش تقریروں کا یہ اثر ہوا کہ بشپوں، اور پادریوں نے ویدانت پر اپنے کلیساؤں میں تقریریں کیں۔

ایک روز لندن کے معلموں کا ایک خاص جلسہ ایک لیڈی کے گھر پر ہونے والا تھا۔ لیڈی صاحبہ مسئلہ تعلیم پر بہت دستگاہ رکھتی تھیں۔ اور اُن کی تقریر سُننے اور اس پر مباحثہ کرنے کے اشتیاق میں بہت سے علما جمع تھے۔ اتفاق سے لیڈی صاحبہ کی طبیعت اِس موقع پر ناساز ہو گئی۔ سوامی جی وہاں موجود تھے۔ لوگوں نے استدعا کی کہ آپ کچھ فرمائیں۔ سوامی جی اُٹھ کھڑے ہوئے اور ہندوستان کے طرزِ تعلیم پر ایک اُستادانہ تقریر فرمائی۔ اُن علم فروشوں کو کتنی حیرت ہوئی جب سوامی جی نے زبانِ فیض ترجمان سے فرمایا کہ ہندوستان میں وِدیادان ہر قسم کی سخاوت سے افضل مانا گیا ہے۔ ہندو معلّم اپنے شاگردوں سے کچھ نہیں لیتا۔ بلکہ انھیں اپنے گھر پر رکھتا ہے۔

اور دماغی ضروریات کے ساتھ اُن کی جسمانی ضروریات کا کفیل ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہاں بھی آپ کے ارادت مندوں کا حلقہ وسیع ہو گیا۔ بہت سے لوگ جو اپنے مزاج کے موافق روحانی غذا نہ پاکر مذہب سے بیزار ہو رہے تھے ویدانت کے والہ و شیدا ہو گئے۔ اور سوامی جی سے اُن کی عقیدت ایسی پختہ ہو گئی کہ جب وہ چلے تو اُن کے ساتھ کئی انگریز شاگرد تھے۔ جن میں مس نوبل (جو اب سسٹر نویدیتا کے نام سے مشہور ہیں) بھی تھیں۔ سوامی جی نے انگریزوں کے طرز معاشرت اور ان کی عادات و خصائل کا بڑی باریک بین نگاہوں سے مشاہدہ کیا۔ ان تجربات کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے ایک تقریر میں فرمایا ہے کہ یہ چھتریوں اور بہادروں کی قوم ہے۔

۱۶ دسمبر ۱۸۹۶ء کو سوامی جی اپنے چند انگریز چیلوں کے ساتھ وطن مالوفہ کی طرف روانہ ہوئے۔ ہندوستان کے خاص و عام آپ کے کارہائے نمایاں کی خبریں سن کر آپ کے دیدار کے مشتاق ہو رہے تھے۔ آپ کے خیر مقدم اور استقبال کے لئے شہروں میں کمیٹیاں ہونے لگیں۔ جس وقت وہ جہاز سے کولمبو میں اُترے تو عوام نے جس جوش و خروش سے آپ کا خیر مقدم کیا وہ ایک مسرت بخش نظارہ تھا۔

کولمبو سے لے کر الموڑہ تک جس شہر میں آپ تشریف لے گئے۔ لوگوں نے آنکھیں آپ کے فرشِ راہ کیں۔ صغیر و کبیر۔ امیر و غریب سب کے دلوں میں آپ کا اعزاز و احترام یکساں جلوہ گزیں تھا۔ یورپ میں بڑے سے بڑے فاتح کی جو خاطر و مدارات ہو سکتی ہے اُس سے بدرجہا زیادہ ہندوستان میں سوامی جی کی ہوئی۔ آپ کے درشن کے لئے لاکھوں آدمیوں کا مجمع ہو جاتا تھا۔ اور لوگ آپ کو ایک نظر

دیکھنے کے لئے منزلیں طے کر کے آتے تھے۔ کیونکہ گو ہندوستان لاکھ گیا گزرا ہی۔ تاہم ایک سچے درویش اور ایک عارفِ کامل کی عزت جیسی کچھ ہندوستانی کر سکتے ہیں۔ کسی ملک میں ممکن نہیں۔ یہاں دلوں پر فتح پانے والے نفس پر غالب آ جانے والے فاتح کی۔ ملک فتح کرنے والے اور ابنائے جنس کا خون بہانے والے فاتح سے کہیں زیادہ عزت و حرمت ہوتی ہے۔

ہر شہر میں عوام نے آپ کو اپنی قدر دانی اور شکر گزاری کے ایڈریس پیش کئے۔ بعض بعض بڑے شہروں میں آپ کو پندرہ پندرہ بیس بیس ایڈریس دیئے گئے۔ اور آپ نے اُن کے جواب میں اپنے ہموطنوں کو حوصلہ بخش، جوش حبِ وطن سے معمور اور روحانی صداقت سے مالا مال تقریریں فرمائیں۔ مدراس میں آپ کے لئے سترہ عالی شان پھاٹک بنائے گئے تھے۔ مہاراجہ رام ند نے جن کی معاونت سے سوامی جی امریکہ گئے تھے۔ اِس وقت بڑی فراخدلی اور فیاضی سے آپ کے استقبال کا اہتمام کیا۔ صوبہ مدراس کے مختلف مقامات کی سیر کرتے اور شایقین کو اپنے کلام فیض التیام سے شاد کام کرتے۔ آخر کار ۲۰ فروری کو سوامی جی کلکتہ میں تشریف لائے۔ یہاں آپ کی تعظیم و تکریم کے لئے پہلے ہی سے لوگ بے قرار ہو رہے تھے۔ جس وقت آپ کو ایڈریس پیش کیا گیا پانچ ہزار آدمیوں سے زیادہ جمع تھے۔ راجہ بنے کرشن بہادر نے خود ایڈریس پڑھا۔ جس میں سوامی جی کے کارہائے نمایاں کا جس گایا گیا تھا۔

کلکتہ میں سوامی جی نے ایک نہایت عالمانہ تقریر فرمائی مگر درس و تدریس میں حد سے زیادہ محو ہونے کے باعث آپ کی صحت میں فرق آ گیا۔ اور مجبوراً آپ تبدیل

آب وہوا کے لئے دارجلنگ تشریف لے گئے۔ وہاں سے الموڑہ گئے۔ مگر سوامی جی وید مقدس کے اشاعت کا بیڑا اٹھائے ہوئے تھے۔ ان کو بے کاری میں کب چین آسکتا تھا۔ جوں ہی ذرا طبیعت سنبھلی آپ سیالکوٹ تشریف لائے۔ اور یہاں سے باشندگان لاہور کی عقیدت مندیوں نے لاہور بھی کھینچ بلایا۔ ان دونوں مقامات میں آپ کی تکریم بڑے جوش سے ہوئی۔ اور آپ نے اپنے گراں بہا کلمات سے سامعین کے ضمیر روشن کئے۔ لاہور سے آپ کشمیر گئے۔ اور راجپوتانہ کی سیر کر کے پھر کلکتہ واپس آئے اس اثنا میں آپ نے دو خانقاہیں قائم کر دی تھیں۔ اس کے کچھ دنوں بعد آپ نے رام کرشن مشن کی بنیاد ڈالی جس کے اغراض و مقاصد فلاح انام و بہبود عام پر مبنی ہیں۔ اور جس کی شاخیں ہندوستان کے ہر حصے میں موجود ہیں۔ اور قوم کو اپنی کوششوں سے بے انتہا فائدہ پہونچا رہی ہیں۔

۱۸۹۷ء سارے ہندوستان کے لئے منحوس سال تھا۔ طاعون کی گرم بازی تھی۔ اور قحط کا بھی سامنا تھا۔ لوگ فاقہ کشی اور موت کے شکار ہونے لگے سوامی جی رحم مجسم تھے۔ اپنے ہموطنوں کی یہ مصیبت دیکھ کر کیسے خاموش بیٹھ سکتے تھے آپ نے اپنی لاہور والی تقریر میں فرمایا تھا:۔

"عام آدمی کا مذہب یہی ہے کہ وہ فقیروں یا خستہ حال آدمیوں کو بھرپیٹ کھانا کھلائے۔ انسان کا دل ایشور کا سب سے بڑا مندر ہے۔ اور اسی مندر میں ایشور کی پرستش کرنا چاہیے۔"

چنانچہ آپ نے بڑی سرگرمی سے محتاج خانے کھولنا شروع کئے۔ سری

رام کرشن جی نے فنافی القوم سنیاسیوں کی ایک قلیل جماعت بنادی تھی۔ یہ سب اَب سوامی جی کے زیر نگرانی غریب اور آزردہ حال آدمیوں کی مدد میں دل و جان سے مصروف ہوئے۔ مرشد آباد۔ ڈھاکہ۔ کلکتہ۔ مدراس وغیرہ متفرق مقامات میں محتاج خانے کھولے گئے۔ وید پرچار کے لئے جابجا مدرسے بھی قائم کئے گئے کئی یتیم خانے بھی کھولے۔ اور یہ سب سوامی جی کی مساعی جمیلہ کی برکت تھی۔ اُن کی صحت بہت خراب ہوگئی۔ مگر وہ خود در بدر گھومتے اور آفت رسیدوں کی تشفی کرتے تسکین دیتے اور اُنھیں ضروری امداد پہونچاتے تھے۔ طاعون زدہ لوگوں کی مدد کرنا جن سے ڈاکٹر لوگ بھی بھاگتے تھے۔ اِنھیں دیس بھگتوں کا کام تھا۔ اِدھر انگلستان اور امریکہ میں بھی وہ پودھا بڑھ رہا تھا۔ جس کا بیج سوامی جی نے بویا تھا۔ دو سنیاسی امریکہ میں اور ایک انگلستان میں ویدانت کی اشاعت میں مصروف تھے۔ اور شائقین کی تعداد روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔

جب سوامی جی کی صحت بہت خراب ہوگئی تو ناچار آپ نے ولایت کا سفر دوبارہ اختیار کیا اور وہاں چندے قیام کرکے امریکہ تشریف لے گئے۔ وہاں آپ کا بڑے جوش سے خیر مقدم کیا گیا۔ چھ برس پہلے جن لوگوں نے آپ کی زبانِ مبارک سے فلسفۂ ویدانت پر پُرزور تقریریں سُنی تھیں وہ اُس وقت تک پکّے ویدانتی ہوگئے تھے۔ سوامی جی کے درشن سے خوشی کی انتہا نہ رہی۔ یہاں کی آب و ہوا مفید ثابت ہوئی۔ اور محنتِ شاقہ کے باوجود آپ پھر توانا ہوگئے۔ آخر ہند و فلسفہ کے شیدائیوں کی تعداد اس قدر بڑھ گئی کہ سوامی جی شبانہ روز کی ریاضت کے باوجود بھی ان کی آرزوئیں پوری نہ کرسکتے تھے۔ امریکہ جیسے تجارتی مقام میں

ایک ہندو سنیاسی کی تقریر سننے کے لئے دو دو ہزار آدمیوں کا جمع ہو جانا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ صرف سین فرانسسکو میں آپ نے ہند و فلسفہ پر پچاس لکچر دیئے۔ حاضرین کی تعداد روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ اور شائقین محض فلسفی تقریریں سنتے پر قانع نہ ہوئے بلکہ عملی ریاضت اور یوگ سیکھنے کی تمنّا بھی اُن کے دل میں موجزن ہوئی۔ سوامی جی نے اُن کی مدد سے سین فرانسسکو میں ایک "ویدانت سوسائٹی" اور شانتی آشرم" قائم کیا۔ اور آج تک دونوں سرسبز ہیں۔ شانتی آشرم شہر کے شور و غل سے دُور ایک نہایت پُر فضا مقام پر واقع ہے۔ اِس کا احاطہ تقریباً دو سو ایکڑ ہے۔ اور یہ ایک فیاض لیڈی کے ایثار اور دریادلی کی یادگار ہے۔ سوامی جی نیویارک میں تھے کہ پیرس میں ایک مختلف مذاہب کے کانگرس کی تجویز ہوئی اور آپ بھی مدعو کئے گئے۔ اُس وقت تک اُنھوں نے فرانسیسی زبان میں کبھی تقریر نہ فرمائی تھی۔ مگر یہ نوید پاتے ہی آپ اس نئی زبان کی تحصیل میں مصروف ہوگئے۔ اور اپنی روحانی طاقت سے دو مہینے میں ایسی مہارت حاصل کرلی کہ دیکھنے والوں کو حیرت ہوتی تھی۔ پیرس میں آپ نے ہند و فلسفہ پر دو لکچر دیئے۔ مگر چونکہ یہ صرف چند مضمون خوانوں کی جماعت تھی اور اِس کا منشاء دریافت حقیقت نہیں بلکہ پیرس کے نمائش گاہ کی رونق بڑھانا تھا اِس لئے فرانس میں سوامی جی کو کامیابی نہ حاصل ہوئی۔

آخر کثرتِ مشاغل سے سوامی جی کی جسمانی حالت بالکل مضمحل ہوگئی۔ آپ بہت نحیف ہوگئے تھے۔ خصوصاً پیرس کانگرس کی تیاری نے آپ کو اور بھی ضعیف بنادیا۔ جب امریکہ انگلستان۔ فرانس کی سیر کرتے ہوئے آپ وطن کو

لوٹے تو جسم میں صرف ہڈیاں باقی رہ گئی تھیں۔ اور اس قابل نہ تھے کہ عام مجلسوں
میں تقریر فرما سکیں۔ ڈاکٹروں کی سخت تاکید تھی کہ آپ کم از کم دو سال تک آرام
فرمائیں۔ مگر جو دل اپنے ہموطنوں کی مصیبت پر پگھل جاتا ہو اور جس میں اپنے
ہموطنوں کے ساتھ بھلائی کی دُھن سمائی ہو۔ جس میں یہ ارمان ہو کہ آج کی مفلس
نادار اور کمزور قوم پھر زمانۂ قدیم کی خوش حال توانا اور روحانی آریہ قوم ہو جائے
اُس سے یہ کب ممکن تھا کہ ایک دم کے لئے بھی آرام کر سکے۔ کلکتہ میں پہونچتے ہی
آپ چند دنوں کے بعد آسام کی طرف روانہ ہوئے۔ اور مختلف مقامات میں وید
کی تلقین کی۔ کچھ تو آپ کی صحت پہلے ہی سے خراب ہو رہی تھی کچھ اِن اطراف
کی آب و ہوا مضر ثابت ہوئی۔ آپ پھر کلکتہ لوٹے تو دو ماہ تک حالت بہت
نازک رہی۔ بعد ازاں آپ بالکل تندرست ہو گئے۔ اِن دنوں آپ اکثر فرمایا
کرتے تھے کہ دنیا میں میرا کام اَب پورا ہو چکا۔ مگر چونکہ اِس کام کو جاری رکھنے
کے لئے نفس کُش بے غرض اور روحانی قوت سے معمور سنیاسیوں کی اشد ضرورت
تھی۔ اِس لئے آپ نے اپنی مبارک زندگی کے باقی چند ماہ اپنے شاگردوں کی
تعلیم و تلقین میں صرف کئے۔

آپ کا قول تھا کہ تعلیم کا منشاء سبق پڑھانا نہیں بلکہ آدمی کو انسان بنانا ہے
اِن دنوں آپ اکثر استغراق کی حالت میں رہتے تھے! ور اپنے معتقدوں سے
یہ فرمایا کرتے تھے کہ اب میرے سفر آخرت کا زمانہ بہت قریب آ گیا ہے۔
۴ جولائی سنہ ۱۹۰۲ء کو یکایک آپ محو ہو گئے۔ اِس وقت آپ کی صحت
بہت اچھی تھی۔ سویرے آپ ۲ گھنٹہ تک مراقبہ میں رہتے تھے۔ دوپہر کو آپ نے

اپنے شاگردوں کو پانی کے سبق دیتے۔ سہ پہر کو ۲ گھنٹہ تک آپ ویدیوں لوگوں کو تلقین فرماتے رہے۔ بعد ازاں چہل قدمی کے لئے نکلے۔ شام کو لوٹے تو ذرا دیر مالا جپنے کے بعد آپ پھر استغراق کی کیفیت طاری ہو گئی۔ اور اسی شب کو آپ نے قالبِ عنصری ترک کر کے عالمِ جاودانی کی راہ لی۔ یہ نحیف اور ناتواں قالبِ خاکی روحانیت کی موج کی تاب نہ لا سکا۔ پہلے لوگوں نے سمجھا یہ محض سمادھی ہے اور ایک سنیاسی نے آپ کے کان میں شری پرم ہنس جی کا نام سُنایا۔ مگر جب اس کا کچھ اثر نہ ہوا، تب لوگوں کو یقین ہو گیا کہ آپ کا وصال ہو گیا۔ آپ کا چہرہ روشن تھا اور نیم باز آنکھیں نورِ حقیقت سے منور تھیں۔ یہ حسرتناک خبر سُنتے ہی تمام مُلک میں تہلکہ مچ گیا۔ دور دور سے لوگ آپ کے جسمِ پاک کا دیدار حاصل کرنے کے لئے آئے اور آخر دوسرے دن ۲ بجے دن کو گنگا کے کنارے آپ کی داہ کریا ہوئی۔ پرم ہنس جی نے پیشین گوئی کی تھی کہ جب میرے اِس شاگرد کا مشن پورا ہو جائے گا تو وہ عین شباب میں اِس دارِ فانی کو خیرباد کہے گا۔ اور پیشین گوئی لفظ بہ لفظ پوری ہو گئی۔

سوامی جی نہایت وجیہہ اور شکیل بزرگ تھے۔ آپ کے قویٰ بہت مضبوط تھے۔ آپ کا وزن دو من سے زائد تھا۔ آپ کی نگاہ میں برقی تاثیر تھی۔ اور آپ کا چہرہ روحانیت کے رُعب و جلال سے منور تھا۔ آپ کی رحم دلی کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں، سخت کلام شاید آپ کی زبان سے ایک بار بھی نہ نکلا ہو۔ باوجود ایسی عالمگیر شہرت کے ان کا مزاج بہت سادہ اور درویش بالکل منکسرانہ تھی۔ اُن کی قابلیت لامحدود تھی۔ انگریزی کے اُستاد کامل اور انگریزی مقرروں میں سرآمدِ روزگار تھے۔

سنسکرت ادب و فلسفہ کے عالم تبحر۔ جرمنی۔ عبرانی۔ یونانی۔ فرانسیسی وغیرہ السنہ میں دستگاہ کافی و وافی رکھتے تھے۔ محنت شاقہ آپ کی فطرت میں داخل تھی۔ صرف چار گھنٹہ سوتے۔ چار بجے سویرے اُٹھ کر جپ تپ میں مصروف ہو جاتے مناظرِ فطرت کے آپ والہ و شیدا تھے۔ علی الصباح جپ تپ سے فارغ ہو کر آپ میدان میں نکل جاتے اور نظارہ ہائے قدرت سے محظوظ ہوتے۔ پالتو جانوروں کو پیار کرتے اور اُن کے ساتھ کھیلتے۔ اپنے مرشد کامل کی آخر وقت تک پرستش بھی کرتے رہے۔ آپ بہت خوش الحان تھے۔ اور آواز نہایت پُر اثر پائی تھی۔ شری پرم ہنس جی کبھی کبھی آپ سے بھجن گانے کی فرمائش کرتے تھے۔ اور اُس سے اس قدر متاثر ہو جاتے تھے کہ وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی۔ میرابائی۔ اور رمان سین کے عاشقانہ زمزموں سے آپ کو عشق تھا۔ زبان میں جادو تھا۔ آپ کی تقریریں سامعین کے دلوں پر نقش کالحجر ہو جاتی تھیں۔ آپ کا طرزِ تقریر سادہ اور عام فہم تھا۔ مگر اُن معمولی لفظوں میں ایسا روحانی جذبہ بھرا ہوا تھا کہ سُننے والے محو ہو جاتے تھے۔ آپ قوم کے سچے جاں نثار تھے۔ فنا فی القوم کے لقب کا مستحق شاید آپ سے زیادہ کوئی دوسرا نہ ہوگا۔ حُبِ وطن ہی کا جوش آپ کو امریکہ لے گیا تھا۔

اپنی آفت رسیدہ قوم اور اپنے قدیم فلسفہ و ادب کا وقار دوسری اقوام کی نگاہ میں جمانا، برہمچاریوں کو تعلیم دینا، اپنے ستم زدہ ہموطنوں کے لئے جابجا خیرات خانے کھلوانا یہ سب آپ کے صادق حُبِ وطن کی یادگاریں ہیں آپ صرف مہرشی نہیں بلکہ فنا فی القوم مہرشی تھے۔ ایک تقریر میں فرماتے ہیں:۔

"میرے نوجوان دوستو! مضبوط بنو۔ تمہارے لئے یہی میری صلاح ہے تم بھگوت گیتا کے مطالعہ کے بہ نسبت فٹ بال کھیل کر کہیں زیادہ آسانی سے نجات حاصل کر سکتے ہو جب تمہاری رگیں اور پٹھے زیادہ مضبوط ہوں گے تو تم بھگوت گیتا کی تلقینات پر زیادہ خوبی کے ساتھ عمل کر سکتے ہو۔ گیتا کی تعلیم بزدلوں کو نہیں دی گئی تھی بلکہ ارجن کو جو بڑا شورما بہادر اور چھتریوں کا سرتاج تھا۔ سری کرشن کی تعلیم اور اُن کے حیرت انگیز اعجاز کو تم جبھی سمجھ سکو گے جب تمہاری رگوں میں خون کی حرکت ذرا زیادہ تیز ہو گی۔"

ایک دوسری تقریر میں آپ فرماتے ہیں:۔

"یہ وہ وقت نہیں ہے کہ عالم مسرت میں بھی روئیں ہم رو تو بہت چکے۔ اب ہمارے لئے نرم بننے کی ضرورت نہیں۔ اس نرمی نے ہمیں اس حد تک پہونچا دیا ہے کہ اب ہم روئی کے تودے کے مانند ہو گئے ہیں۔ اب جن چیزوں کی ہمارے ملک وقوم کو ضرورت ہے وہ آہنی اعضا اور فولادی رگ و پٹھے۔ اور وہ زبردست قوتِ ارادی ہیں جسے دُنیا کی کوئی چیز نہیں روک سکتی۔ جو اسرارِ قدرت کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے اور اپنے مقصد سے منہ نہیں موڑتی۔ خواہ اِس کوشش میں اُسے سمندر کی تہہ میں جانا اور موت سے سامنا کرنا پڑے۔ عظمت کا راز ہے عقیدت۔ مضبوط اور پختہ عقیدت۔ اپنی اور قادرِ مطلق کی ذات سے۔"

سوامی جی کو اپنے اوپر نہایت مضبوط اعتقاد تھا وہ خود کہتے ہیں:۔

"پرم ہنس جی کے حلق میں ایک خوفناک پھوڑا نکل آیا تھا۔ اور بالآخر اُس نے یہاں تک زور پکڑا کہ کلکتہ کے مشہور و معروف ڈاکٹر بابو مہندر لال سرکار طلب کئے گئے۔

ڈاکٹر صاحب نے پرم ہنس جی کی حالت دیکھ کر مایوسی جتائی اور چلتے وقت اُن کے چیلوں نے کہا کہ چونکہ یہ مرض وبائی ہے اس لئے تم لوگ اِس سے بچتے رہو! اور گروجی کے پاس بہت دیر تک نہ ٹھہرا کرو۔ یہ سُن کر شاگردوں کے دم پھول گئے اور آپس میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔ میں اس وقت کہیں گیا ہوا تھا جب لوٹا تو اپنے گرو بھائیوں کو حد درجہ خائف پایا۔ سبب معلوم ہوتے ہی میں سیدھے اپنے مُرشد برحق کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ پیالی جس میں پرم ہنس جی کے حلق سے مواد فاسد خارج ہوا تھا اُٹھائی۔ سب شاگردوں کے روبرو نہایت اطمینان سے پی گیا۔ اور بولا "دیکھیں میرے قریب موت کیونکر آتی ہے"۔

آپ اصلاح تمدن کے پُرجوش حامی تھے مگر اس کی موجودہ رفتار سے آپ کو اتفاق نہ تھا۔ اِس وقت ریفارم کی جو کوششیں کی جا رہی ہیں وہ زیادہ تر اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ رسمِ پردہ۔ ازدواج بیوگان۔ قیود ذات یہ آج کل کے اہم ترین تمدنی مسائل ہیں جن میں اصلاح کی سخت ضرورت ہے اور یہ سب تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سوامی جی کا معیار بہت اعلیٰ تھا یعنی نیچے طبقے کو اُبھارنا۔ انہیں تعلیم دینا۔ اور اپنا بھائی بنانا۔ یہ لوگ ہندو قوم کی بیخ و بنیاد ہیں۔ اور تعلیم یافتہ طبقے ان کی شاخیں محض شاخوں کو تراشنے سے درخت تازہ و توانا نہیں ہوسکتا۔ اگر درخت کو سرسبز بنانا ہے تو جڑ سے اصلاح ہونی چاہئے۔ علاوہ بریں آپ اِس معاملے میں دُرشت کلامیوں کو سخت مذموم سمجھتے تھے جن کا نتیجہ صرف یہی ہوتا ہے کہ وہی لوگ جنہیں حلقۂ اصلاح میں لانا ہے سخت کلامیوں سے تنگ آ کر تُرکی بہ تُرکی جواب دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں اور ریفارم کی غرض و غایت صرف یہی ہو جاتی ہے کہ

لاطائل مباحثوں اور دل دُکھانے والی نکتہ چینیوں سے ورق کے ورق سیاہ کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ ستّو برس سے زائد ہوئے کہ ریفارم کا کام جاری ہے مگر ہنوز کوئی نتیجہ نہیں برآمد ہوا۔

سُوامی جی نے ریفارمروں کے لئے تین ۳ شرائط مقرر فرمائے ہیں۔ اوّل ۱ یہ کہ قوم و ملک کی محبت اُن کے سرشت میں داخل ہوگئی ہو۔ اِن کا دل وسیع ہو۔ اور ابنائے وطن کے فلاح کی سچی خواہش اُن کے دل میں جاگزیں ہو۔ دوسرے ۲ یہ کہ وہ اپنی اصلاح تجاویز پر پختہ اعتقاد رکھتے ہوں۔ اور تیسرے ۳ مستقل مزاج اور ثابت قدم ہوں۔ اصلاح کے پردے میں کوئی ذاتی مفاد مدنظر نہ رکھتے ہوں۔ اور اپنے اُصولوں کے لئے سخت سے سخت مُقابلہ پشیمانی اور تکلیف اُٹھانے کے لئے تیار رہوں۔ یہاں تک کہ موت کا خوف بھی انھیں اپنے ارادے سے باز نہ رکھ سکے۔ جب تک ہم میں یہ تین ۳ قابلیتیں بدرجۂ اتم پیدا نہ ہو جائیں ریفارم کے لئے ہمارا کوشش کرنا بالکل فضول اور بے کار ہے مگر ہمارے ریفارمروں میں کتنے ہیں جن میں یہ قابلیتیں ہوں ——— فرماتے ہیں:۔

"کیا ہندوستان میں کبھی مصلحوں کی کمی رہی ہے؟ کیا تم کبھی ہندوستان کی تاریخ پڑھتے ہو؟ رامانج کون تھے؟ شنکر کون تھے؟ نانک کون تھے؟ چیتن کون تھے؟ دادو کون تھے؟ کیا رامانج نیچی ذاتوں کی طرف سے بے خبر تھے؟ کیا وہ زندگی بھر اِس امر کی کوشش نہیں کرتے رہے کہ چماروں کو بھی اپنے فرقے میں شامل کرلیں؟ کیا اُنھوں نے مسلمانوں کو اپنے طبقے میں ملانے کی کوشش نہیں کی؟ کیا گرو نانک نے ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کو باہم ملا کر ایک بنانا نہیں چاہا تھا۔ اِن سب

بزرگوں نے کوشش کی۔ اور اُن کا کام ابھی تک جاری ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ آجکل کے ریفارمروں کی طرح وہ سخت کلامیوں کے عادی نہ تھے۔ اُن کے مُنہ سے جب نکلتے تھے کلمات شیریں، وہ بھی کسی کو گالیاں نہیں دیتے تھے۔ کسی کو مطعون نہیں کرتے تھے۔"

بے شک ہم نے اصلاح تمدن کے اُن بزرگ اور اہم مسائل کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اور قدماء نے جو روش اختیار کی تھی اُس طرف سے منحرف ہو گئے ہیں۔ اور اب اصلاح تمدن کی کوشش محض نمائشی رہ گئی ہے۔ اصلاح تمدن کے تمام مروجہ مسائل میں سوامی جی کو صرف ایک مسئلے سے اتفاق تھا۔ صغیر سنی کی شادیوں اور عوام میں متاہل زندگی بسر کرنے کی ہیجان سے اُنھیں نفرت تھی۔ چنانچہ رام کرشن مشن نے جو مدرسے قائم کئے ہیں، ان میں والدین کو یہ شرط بھی منظور کرنی پڑتی ہے کہ لڑکے کی شادی کم از کم اٹھارہ برس کے سن کے قبل نہ کی جائیگی۔ برہمچریہ کے وہ بڑے زبردست حامی تھے۔ اور ہندوستان کی موجودہ پست ہمتی اور ذلت کو وہ بالخصوص اِس نقص تمدن سے منسوب کرتے تھے۔ آج کل کے ہندوؤں کی بابت وہ اکثر حقارت آمیز لہجے میں فرمایا کرتے تھے کہ:-

"یہاں پر بھک منگا بھی یہ آرزو رکھتا ہے کہ شادی کر لوں اور ملک میں بیس بارہ اور غلام پیدا کر دوں"

موجودہ طرز تعلیم کے آپ سخت خلاف تھے آپ کا قول تھا کہ:-

"تعلیم اُن معلومات کا نام نہیں ہے جو ہمارے دماغ میں ٹھونس دی جاتی ہیں بلکہ تعلیم کا منشا اعلیٰ اخلاق کو سنوارنا انسان کو ثابت قدم بنانا اور ہماری عادات

اور خصائل کو سُدھارنا ہے...... اس لئے ہمارا معیار یہ ہونا چاہئے کہ ہمارے
مُلک کی تعلیم علمی اور مذہبی سب کا انتظام ہمارے ہاتھوں میں ہو۔ اور اُس کی
پیروی حتی المقدور ہماری قدیم روش اور قدیم طرز پر کی جائے۔"

سُوامی جی کا تعلیمی پروگرام بہت وسیع تھا۔ ایک ہندو یونیورسٹی قائم کرنیکا بھی آپ کا قصد تھا۔ مگر بوجوہ چند در چند آپ اُس پر عمل نہ فرما سکے۔ ہاں اُس کی ابتدا بے شک فرما گئے ہیں۔

تعصّب کا آپ کے مزاج میں کہیں لیس بھی نہ تھا۔ دیگر مذاہب کی توہین و تحقیر آپ بہت مذموم خیال فرماتے تھے۔ عیسائیت، اسلام، بودھ مت سبھی مذاہب کو آپ یکساں احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ آپ نے اپنی ایک تقریر میں حضرت عیسیٰ کو ایشور کا اوتار تسلیم کیا تھا۔ آپ اپنے ہم قوموں کو ہمیشہ یاد دلاتے رہتے تھے۔ کہ اپنے اوپر عقیدہ رکھنا ہی عظمت کا راز ہے۔ ہم اپنے اوپر بالکل بھروسہ نہیں رکھتے۔ ہم اپنے تئیں ذلیل وخوار سمجھتے ہیں اور اس وجہ سے ہم ذلیل وخوار ہیں۔ ہر انگریز سمجھتا ہے کہ میں بہادر ہوں۔ دلیر ہوں اور جو چاہے کر سکتا ہوں۔ ہم ہندوستانی اپنی ناتوانی کے اِس حد تک قائل ہیں کہ مردانگی کا خیال بھی ہمارے دلوں میں پیدا نہیں ہوتا۔ جب کوئی کہتا ہے کہ تمہارے آبا واجداد گمراہ تھے۔ وہ غلط راستے پر چلے۔ اور اس وجہ سے ہم اِس حالت کو پہونچے۔ تو ہم کو جتنی خجالت ہوتی ہے اُس کا اندازہ کرنا محال ہے اور ہماری ہمتیں اور بھی پسپا ہو جاتی ہیں۔

سُوامی جی اِس نکتہ کو خوب سمجھتے تھے۔ اور کسی مذموم رسم کو وہ بزرگانِ سلف سے کبھی منسوب بھی نہیں کرتے تھے۔ ہر ایک رسم اپنے زمانے میں مفید تھی۔ اور

آج اُس کی مذمت کرنا تحصیل لاحاصل ہے۔ آج ہم اِس امر پر زور دے رہے ہیں کہ سادھوؤں کے وجود سے مُلک کو کچھ فائدہ نہیں۔ اور ہماری فیاضی کو اُدھر سے منتقل ہو کر اسکولوں اور کالجوں اور اصلاحِ تمدن کی کوششوں کی طرف آنا چاہیئے سوامی جی اُسے خود غرضی خیال فرماتے تھے۔ اور ہے بھی ایسا ہی سادھو کیسا ہی کم علم ہو، اپنے مذہب سے کیسا ہی بے خبر ہو مگر وہ ہمارے ناتعلیم یافتہ دیہاتی ہموطنوں کی تسکین و تشفی کے لئے کافی علم رکھتا ہے۔ اور اُس کی موٹی موٹی مذہبی باتیں کتنے ہی دلوں میں جگہ پاتی ہیں اور کتنوں ہی کے لئے خیر و برکت کا باعث ہوتی ہیں۔ اگر اب اُن کا وجود ضروری نہیں خیال کیا جاتا تو کوئی ایسی تجویز سوچنی چاہیئے جس سے اُن کا کام جاری رہے۔ مگر ہم اِس طرف مطلق خیال نہیں دوڑاتے۔ اور مذہبی تعلیم و تلقین کی جو گئی گذری مشین ہے اُسے بھی توڑ پھوڑ کر برابر کیا چاہتے ہیں

الغرض سوامی جی اپنی قوم کا اخلاق، اُس کے مراسم، اُس کا ادب اور فلسفہ، اُس کا طرزِ معاشرت، اُس کے پرانے عظماء اور ہند کی خاکِ پاک۔ سب کو محترم اور ممتاز سمجھتے تھے۔ آپ کی تقریر سے ذیل کا اقتباس آب زر سے لکھنے کے قابل ہے:-

"پیارے ہموطنو اے مقدس آریہ ورت کے بسنے والو! کیا تم اپنے ذلت آمیز بودے پن سے وہ آزادی حاصل کر سکو گے جو دلیروں کا حق ہے۔ اے برادرانِ ہند! یہ خوب یاد رکھو کہ سیتا، ساوتری، اور دمنتی تمہاری قوم کی دیویاں ہیں۔ اے بہادرو۔ مرد بنو اور للکار کر کہو "میں ہندوستانی ہوں، میں ہند کا رہنے والا ہوں، ہندوستانی اور ہند کا بسنے والا خواہ کوئی ہو میرا بھائی ہے۔ جاہل ہندوستانی

نادار ہندوستانی، اعلیٰ قوم کا ہندوستانی، ادنیٰ قوم کا ہندوستانی سب میرے بھائی
ہیں۔ ہندوستانی میرا بھائی ہے۔ میری زندگی ہندوستان ہے۔ ہندوستان کے دیوتا
میرے پرورش کرنے والے ہیں۔ ہندوستان میرے بچپن کا گہوارہ میرے شباب
کا عیش گاہ اور میرے بڑھاپے کا فردوس بریں ہے۔ اے شنکر۔ اے مادرِ گیتی!
مجھے مرد بنا۔ میری کمزوری کو دور کر۔ اور میری بزدلی کو مٹا دے"

سوامی جی کی تلقینات کا لب لباب یہ تھا کہ ہم اپنی قوم کے ساتھ اپنا فرض ادا کریں روحانیت حاصل کریں مضبوط شہ زور اور دلاور ہوں نیچی ذاتوں کو اُبھاریں اور اُنھیں اپنا بھائی سمجھیں۔ جب تک نوتے ۹۰ فی صدی ہندوستانی اپنے تئیں ذلیل و نادار سمجھتے رہیں گے۔ یہ بالکل غیر ممکن ہے کہ ہندوستان میں اتفاق و اتحاد پیدا ہو سکے۔ ہم مذہب پرست ہوں۔ مگر سنیاسی اور تارک الدنیا نہیں ہاں ہم اپنی قوم کیلئے ہر قسم کی قربانی کرنے پر آمادہ رہیں۔ ہم دولت و ثروت پیدا کریں۔ مگر اُسے ذاتی عیش و آرام میں نہ صرف کریں۔ بلکہ قوم پر نثار کر دیں۔ ہندو فلسفہ کے عملی پہلو پر عمل کریں اور نفس کشی اور ریاضت اور ترک اُن لوگوں کے لئے چھوڑ دیں جنھیں ایشور نے اِن بلندیوں تک پہونچنے کی توفیق دی ہے۔ سوامی جی کی تلقینات محبت اور طاقت پر مبنی تھیں۔ بے خوفی ان کی تعلیم کی روح تھی۔ اور اپنے اوپر اعتقاد اُس کا ایمان۔ اُن کی تعلیم میں کمزوری اور التجا کا مطلق گزر نہ تھا۔ اُن کا ویدانت انسان کو مصائبِ روزگار سے بچانے اور اُسے مصافاتِ زندگی کا مقابلہ کرنے اور ذہنی اور روحانی تمنا برابریوں کی یکساں تعلیم دیتا تھا۔

"زمانہ" مئی سنہ ۱۹۰۸ء

ادب کی غرض و غایت

حضرات!

یہ جلسہ ہماری ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے، ہماری مجلسوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اُس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے۔ اس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ محض زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے۔ اس میں خیالات و جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اِس کے لئے ہم اُن کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی۔ لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشاء سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیونکر پورا ہو۔ وہی زبان جس میں ابتداءً "باغ و بہار" اور "بیتال پچیسی" کی تصنیف ہی معراج کمال تھی اب

اس قابل ہو گئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔

اور یہ جلسہ اسی حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان تو میر امّن اور للّو لال کے زمانہ میں بھی موجود تھی۔ انھوں نے جس زبان کی داغ بیل ڈالی وہ تحریر کی زبان تھی اور وہی اب ادب ہے۔ ہم بول چال سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے۔ ہاں اس کے سننے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرنوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔

میرا یہ منشا نہیں کہ جو کچھ سپرد قلم ہو جائے وہ سب کا سب ادب ہے۔ ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو۔ جس کی زبان پختہ شُستہ اور لطیف ہو۔ اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔ اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے، جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کئے گئے ہوں۔ طلسماتی حکایتوں یا بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانہ میں متاثر ہوئے ہوں لیکن اب ان میں ہمارے لئے بہت کم دلچسپی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کر سکتا ہے اور اس میں حسن کی تخلیق کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو، پھر آپ

اُسے جس پس منظر میں چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل و بلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہو سکتی ہے۔

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مضمونوں کی شکل میں ہو، یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہئے۔ ہم جس دور سے گزرے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانۂ عجائب کی داستان تھی، کہیں بوستانِ خیال کی، اور کہیں چندر کانتا سنتتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے، اِس میں کلام ہی نہ تھا، بلکہ وہ مسلّم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پرستی تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انہیں جنسی جذبات کے اظہار میں شعراء اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش، یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لئے کافی تھا۔ چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ اور قفس، برق اور خرمن کے تخیل میں اس خوبی سے دکھائی جاتی تھیں کہ سننے والے دل تھام لیتے تھے اور آج بھی وہ شاعر کس قدر مقبول ہے، اسے ہم اور آپ خوب جانتے ہیں۔

بے شک شعر و ادب کا منشا ہمارے احساس کی شدت کو تیز کرنا ہے۔ لیکن انسان کی زندگی محض جنسی نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور

اُن سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو، یا جس میں دُنیا یا دُنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو۔ ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا جزو ہے اور جس ادب کا بیشتر حصّہ اِسی سے متعلق ہو وہ اُس قوم اور اُس زمانہ کے لئے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ اُس کے صحیح مذاق ہی کی شہادت دے سکتا ہے۔ کیا ہندی اور کیا اُردو شاعری۔ دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے۔ اُس وقت ادب و شاعری کا جو مذاق تھا اُس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین و قدردانی کی ہوس تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعراء کے لئے اپنا کلام ہی ذریعۂ معاش تھا۔ اور کلام کی قدردانی، رؤساء اور اُمراء کے علاوہ کون کر سکتا۔

ہمارے شعراء کو عام زندگی کا سامنا کرنے اور اُس کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے لئے یا تو موقع ہی نہ تھا یا ہر خاص و عام پر ایسی ذہنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ذہنی اور شعوری زندگی رہ ہی نہ گئی تھی۔ ہم اس وقت کے ادیبوں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے۔ جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں، وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ ایسی پستی کے زمانہ میں یا تو لوگ عاشقی کرتے ہیں، یا تصوف اور ویراگ میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اُس دور کی شاعری اور ادب دونوں اسی قسم کے ہیں۔ جب ادب پر دُنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یاس اور شکوۂ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو چکی اور اُس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اُس نے درجاتِ عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مگر ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے، دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا، بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ اب تحریک یا ابہام کے لئے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا، یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا۔ بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ اُس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات اور خیالات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات اور ادبیات کی منزلِ مقصود ایک ہے صرف اِن کے طرزِ خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چُن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہی چیزیں تخیل میں جا کر تخلیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب میں جذبات کی جتنی ہی شدتِ احساس ہوتی ہے اتنا ہی اس کا کلام دلکش اور بلند ہوتا ہے جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوتِ حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ زمانۂ قدیم میں مذہب کے ہاتھوں میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ انسان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھی اور وہ تخویف یا تحریص سے کام لیتا تھا۔ عذاب و ثواب کے مسائل اس کے آلۂ کار تھے۔ اب ادب نے یہ

خدمت اپنے ذمہ لے لی ہے اور اس کا آلۂ کار ذوقِ حُسن ہے۔ وہ انسان میں اِس ذوقِ حُسن کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کوئی انسان نہیں جس میں حُسن کا احساس نہ ہو، ادیب میں یہ احساس جتنا ہی بیدار اور پُرعمل ہوتا ہے اُتنی اُس کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔ فطرت کے مشاہدے اور اپنی ذکاوتِ احساس کے ذریعہ اس میں جذبۂ حُسن کی اتنی تیزی ہو جاتی ہے کہ جو کچھ قبیح ہے غیر مستحسن ہے، انسانیت سے خالی ہے، وہ اس کے لئے ناقابلِ برداشت بن جاتا ہے۔ نیز وہ بیان اور جذبات کی ساری قوت سے وار کرتا ہے۔

یوں کہئے وہ انسانیت کا، علویت کا، شرافت کا علم بردار ہے۔ جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں، یا جماعتی، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ اس کی عدالت سوسائٹی ہے۔ اِسی عدالت کے سامنے وہ اپنا استغاثہ پیش کرتا ہے اور عدالت اس کے احساسِ حق اور انصاف اور جذبۂ حُسن کی تالیف کر کے اپنی کوشش کو کامیاب سمجھتا ہے۔ مگر عام وکلاء کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے جا و بے جا دعوے نہیں پیش کرتا۔ مبالغہ سے کام نہیں لیتا۔ اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اس عدالت کی تالیف جب ہی ممکن ہے جب آپ حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں۔ ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی۔ اور آپ کے خلاف فیصلہ سُنا دے گی۔ وہ افسانہ لکھتا ہی مگر واقعیت کے ساتھ وہ مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہو اور قوتِ اظہار بھی ہو، وہ فطرتِ انسانی کا باریک نظروں سے مشاہدہ کرتا ہے۔ وہ نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ

اس کے کیریکٹر ہر حالت میں ہر موقع پر اس طرح برتاؤ کریں کہ جیسے گوشت پوست کے انسان کرتے ہیں۔ وہ اپنی طبعی ہمدردی اور اپنی حُسن پسندی سے زندگی کے ان نکات پر جا پہنچتا ہے جہاں انسان اپنی انسانیت سے معذور ہو جاتا ہے اور واقعہ نگاری کا رجحان یہاں تک رو بہ ترقی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدہ سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسکین نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سب ہی کیریکٹر انسانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ بلکہ ہم یہ اطمینان چاہتے ہیں کہ وہ واقعی انسان ہیں اور مصنف نے حتی الامکان ان کی سوانح عمری لکھی ہے۔ کیونکہ تخیل کے انسان میں ہمارا عقیدہ نہیں ہے، ہم اس کے فعلوں اور خیالوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ ہمیں یہ تحقیق ہو جانا چاہئے کہ مصنف نے جو تخلیق کی ہے وہ مشاہدات کی بنا پر ہے یا وہ خود اپنے کیریکٹروں کی زبان بول رہا ہے۔ اسی لئے ادب کو بعض نقادوں نے مصنف کی نفسیاتی سوانح عمری کہا ہے۔ ایک ہی واقعہ یا کیفیت سے سبھی انسان یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ ہر شخص کی ذہنیت اور زاویہ نظر الگ ہے۔ مصنف کا کمال اسی میں ہے کہ وہ جس ذہنیت یا زاویہ سے کسی امر کو دیکھے اس میں اس کا پڑھنے والا بھی اس کا ہم خیال ہو جائے۔ یہی اس کی کامیابی ہے۔ اسی کے ساتھ ہم ادیب سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی، اپنی وسعتِ خیال سے ہمیں بیدار کرے۔ ہم میں وسعت پیدا کرے۔ اس کی نگاہ اِتنی باریک، اِتنی گہری، اور اِتنی وسیع ہو کہ ہمیں اس کے کلام سے روحانی سُرور اور تقویت حاصل ہو۔

کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے، اور ہم ذہنی اور اخلاقی پستی سے اسی طرح مطمئن نہیں ہوتے جیسے کوئی مریض اپنے مرض سے مطمئن نہیں ہوتا۔ جیسے وہ ہمیشہ کسی طبیب کی تلاش میں رہتا ہے۔ اسی طرح ہم بھی اِس فکر میں رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی کمزوریوں کو پرے پھینک کر بہتر انسان بنجائیں اسی لئے ہم سادھو اور فقیروں کی جستجو کرتے ہیں پوجا پاٹ کرتے ہیں۔ بزرگوں کی صحبت میں بیٹھتے ہیں۔ علماء کی تقریریں سُنتے ہیں اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اور ہماری ساری کمزوریوں کی ذمہ دار ہماری بدمذاقی اور محبت کے جذبہ سے محروم ہونا ہے۔

جس میں صحیح ذوقِ حُسن ہے، جس میں محبت کی وسعت ہے، وہاں کمزوریاں کیسے رہ سکتی ہیں۔ محبت ہی تو روحانی غذا ہے اور ساری کمزوریاں اسی روحانی غذا کے نہ ملنے سے یا مضر غذا کے استعمال سے پیدا ہوتی ہیں۔ آرٹسٹ ہم میں حُسن کا احساس پیدا کر دیتا ہے اور محبت کی گرمی۔ اس کا ایک فقرہ ایک لفظ، ایک کنایہ اس طرح ہمارے اندر جا بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے۔ مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبۂ حُسن سے سرشار نہ ہو اور اس کی روح خود اُس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیونکر عطا کر سکتا ہے۔

سوال یہ ہی کہ حُسن کیا شے ہی؟ بظاہر یہ ایک مہمل سا سوال معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ حُسن کے متعلق ہمیں کسی قسم کا شُبہ نہیں ہی۔ ہم نے آفتاب کا طلوع و غروب دیکھا ہے۔ شفق کی سُرخی دیکھی ہے۔ خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں۔ خوشنوا

چڑیاں دیکھی ہیں۔ نغمہ خواں ندیاں دیکھی ہیں۔ ناچتے ہوئے آبشار دیکھے ہیں ان نظاروں میں ہماری رُوح کیوں کھل اُٹھتی ہے؟ اِس لئے کہ اِن میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے۔ سازوں کی ہم آہنگی ہی سنگیت کی دل کشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوتی ہے اور ہماری رُوح ہمیشہ اسی توازن اسی ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔ ادب آرٹسٹ کے رُوحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حُسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو و نما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں، وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے، وہیں افتراق خود پروری ہے، اور نفرت اور دشمنی ہے، اور موت ہے۔ یہ افتراق غیر فطری زندگی کی علامتیں ہیں، جیسے بیماری ہماری غیر فطری زندگی کی، جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے، وہاں تنگ خیالیوں اور خود غرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری رُوح فطرت کی کھُلی ہوئی فضا میں نشو و نما پاتی ہے تو جراثیمِ نفس کے جراثیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مر جاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہو کر اپنے کو محدود کرنے سے ہی یہ ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے یا دُوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے، یہ اُس کا مقصدِ اولیٰ ہے۔

ترقی پسند مصنّفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔ ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقتاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اُس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ ادیب نہ ہوتا۔ وہ پھر آئیڈیلسٹ ہوتا ہے، اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی اور باہر بھی۔ اسی کمی کو

پورا کرنے کے لئے اُس کی رُوح بے قرار رہتی ہے، وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اُسے نظر نہیں آتی۔ اس لئے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ اُن ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تاکہ دُنیا جینے اور مرنے کے لئے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اُس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت و رسوم کی قیود میں پڑ کر اذیت پاتی رہے۔ کیوں نہ وہ اسباب مہیا کئے جائیں کہ وہ غلامی اور عسرت سے آزاد ہو، اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اُس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے وہی اُس کے کمال کا راز ہے۔ مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر مصنّف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے جن حالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے، اُنہی کو دُوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے۔ اس لئے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اِس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے، ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورتِ حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوتِ عمل پیدا ہو۔ جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ ہم کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود و انحطاط کی حالت کو پہونچ گئے ہیں اور اُنھیں دُور کرنے کی کوشش کریں۔ ہمارے لئے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دُنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مُسلّط ہو جائے۔

جن سے ہمارے دلوں پر مایوسی طاری ہو جائے، وہ حُسن و عشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوئے ہیں، ہمارے لئے بے معنی ہیں۔ اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو نوجوانوں کے حُسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی، مگر اس سے ہمارے ذوقِ حُسن پر کوئی اثر نہیں پڑا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم اُن کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ اِن باتوں سے ہمیں کسی زمانہ میں وجد آیا ہو۔ مگر آج کے لئے وہ بیکار ہیں۔ اِس جذباتی آرٹ کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اس آرٹ کی ضرورت ہے جس میں عمل کا پیغام ہو۔ اب تو حضرتِ اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں ؎

رمزِ حیات جوئی؟ جز در تپش نیابی
در قلزم آرمیدن ننگ است آب جو را

بہ آشیاں نہ نشینم ز لذتِ پرواز
گہے بشاخِ گلم گاہ بر لبِ جویم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شے ہے جو جمود۔ پستی۔ سہل انگاری کی طرف لے جاتی ہے، اور ایسا آرٹ ہمارے لئے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے نہ اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حُسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے۔ لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر

چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن کہیں اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لئے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی، کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اُس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لئے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی اُمید ہوتی ہے، فطرت سے ہم آہنگی اسی لئے ہماری روحانی مسرت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے وہ اسی نمو کے معاون ہیں آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حُسن کی تخلیق کو کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لئے سازگار بناتا ہے۔

مگر حُسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں، اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔ ایک رئیس کے لئے جو چیز مسرت کا باعث ہے وہی دُوسرے کے لئے رنج کا سبب ہو سکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ وشاداب باغیچہ میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے، لیکن ایک نادار لیکن باخبر انسان اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین چیز سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت و مساوات، تہذیب اور معاشرت کی ابتداء سے ہی آئیڈیلسٹوں کا زرین خواب رہی ہے۔ پیشوایانِ دین نے مذہبی اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر ناکام کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰ، حضرت محمدؐ بھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ عمارت کھڑی کرنی چاہی مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی! اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفاوت جتنی

بے دردی سے نمایاں ہو رہی ہے، شاید کبھی نہ ہوئی تھی۔

آزمودہ را آزمودن جہل است۔ کے مصداق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشان دماغ کی خلاقی سمجھ کر بھول جائیں گے؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لئے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے انسان کا وجود ہی مٹ جائے۔ جس آئیڈیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے، جس کے لئے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں۔ جس کی تکمیل کے لئے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اس آئیڈیل کی تکمیل کی تاریخ ہے۔ اسے مسلّمہ سمجھ کر، ایک نہ ٹلنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔

ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش کرنا ہے، ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ اُمراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہی کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اُٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی وہ ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحکہ اُڑانے کے لئے اُس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر ہنسنے کے لئے اِس کا "شین" "قاف" درست نہ ہونا یا

محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔ وہ بھی انسان ہے، اس کا بھی دل ہے، اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹسٹ کے ذہن سے بعید تھا۔

آرٹ نام تھا، اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لئے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخیلات ہیں۔ اس کے لئے یہی معراجِ زندگی ہے۔ اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے۔ فاقہ و عریانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے۔ اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لئے حسن حسین عورت میں ہی، غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کر لیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقعی حسن کا پاس ہے۔ الجھے ہوئے بالوں، پپڑیاں پڑے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں۔ لیکن یہ اس کی تنگ نظری کا قصور ہے، اگر اس کی نگاہِ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر نخوت، اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو ان مرجھائے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔

ہاں اس میں نفاست نہیں، نمو نہیں، لطافت نہیں، ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنفِ نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے آئیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا، اسے

تو اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبون صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمتِ مردانہ

یا

جو موج سازو جنبد، رم زمیں بے پرواست
گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم

اور یہ کیفیت اُس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرہ میں آجائے گی، وہ کسی خاص طبقہ تک محدود نہ ہوگا اس کی پرواز کے لیے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی، بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے، تب ہم بد مذاقی کے متحمل نہ ہوں گے تب ہم اُس کی جڑ کھودنے کے لیے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خودداراانسانیت اِس سرمایہ داری، اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحۂ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش ہو جائیں گے۔ بلکہ اُس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے، وہ وطنیت و سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ اُن کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

ہمیں اکثر یہ شکایت ہوتی ہے کہ ادیبوں کے لئے سوسائٹی میں کوئی جگہ نہیں ہے،

یعنی ہندوستان کے ادیبوں کو مہذب ملکوں میں تو ادیب سوسائٹی کا معزز رکن ہے اور وزرا اور امرا اس سے ملنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں۔ مگر ہندوستان تو ابھی تک قرون وسطیٰ کی حالت میں پڑا ہوا ہے۔ مگر ادب نے جب امرا کی دریوزہ گری کو ذریعۂ حیات بنالیا ہو اور ان تحریکوں اور ہلچلوں اور انقلابوں سے بے خبر ہو۔ جو سوسائٹی میں ہو رہے ہیں۔ اپنی ہی دنیا بنا کر اس میں رونا و ہنسنا ہو تو اس دنیا میں اس کے لئے جگہ نہ ہونا انصاف سے بعید نہیں ہے۔ جب ادیب کے لئے موزوں طبیعت کے سوا کوئی قید نہیں رہی، یا اسی طرح جیسے مہاتما بن کے لئے کسی قسم کی تعلیم کی ضرورت نہیں ہے، ان کی روحانی بلندی ہی کافی ہے تو جیسے مہاتما لوگ دردر پھرنے لگے۔ اسی طرح ادیب بھی لاکھوں کی تعداد میں نکل آئے۔

اس میں شک نہیں کہ ادیب پیدا ہوتا ہے، بنایا نہیں جاتا۔ لیکن اگر ہم تعلیم اور طلب سے اس فطری عطیے میں اضافہ اور وسعت پیدا کر سکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کر سکیں گے۔ ارسطو نے بھی دوسرے حکما نے بھی ادیبوں کے لئے سخت شرطیں عائد کی ہیں، اور ان کی ذہنی، اخلاقی، روحانی، جذباتی تہذیب اور ترتیب کے لئے اصول اور طریقے مقرر کر دئے گئے ہیں۔ مگر آج تو ادیب کے لئے محض ایک رجحان کافی سمجھا جاتا ہے اور بس۔ اور کسی قسم کی تیاری کی اس کے لئے ضرورت نہیں۔ وہ سیاسیات، معاشیات یا نفسیات وغیرہ علوم سے بالکل بے گانہ ہو۔ پھر بھی وہ ادیب ہے حالانکہ ادب کے سامنے آج کل جو آئیڈیل رکھا گیا ہے اس کے مطابق یہ سبھی علوم اس کے جزو خاص بن گئے ہیں اور اس کا رجحان داخلیت یا انفرادیت تک محدود نہیں رہا۔ وہ نفسیاتی و معاشی ہوتا جاتا ہے وہ اب فرد کو جماعت سے الگ

نہیں دیکھتا بلکہ فرد کو جماعت کے ایک حصہ کی شکل میں دیکھتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ جماعت پر حکومت کرے، اسے اپنی غرض کا آلہ بنائے گویا جماعت میں اور اس میں ازلی دشمنی ہے، بلکہ اس لئے کہ جماعت کی ہستی کے ساتھ اس کی ہستی بھی قائم ہے اور جماعت سے الگ وہ صفر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم میں جنھیں بہترین تعلیم اور بہترین ذہنی قوی ملے ہیں اُن کے اوپر سماج کی اتنی ہی ذمہ داری بھی عاید ہوتی ہے جس طرح سرمایہ دار کو ہم غاصب اور جابر کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ عوام کی محنت سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتا ہے۔ اسی طرح ہم اُس ذہنی سرمایہ دار کو بھی پرستش کے قابل نہ سمجھیں گے جو سماج کے پیسہ سے اونچی سے اونچی تعلیم پاکر اُسے اپنے ذاتی مفاد کے لئے استعمال کرتا ہے، سماج سے ذاتی نفع حاصل کرنا ایسا فعل ہے جسے کوئی ادیب کبھی نہ پسند کرے گا۔ اسی سرمایہ دار کا فرض ہے کہ وہ جماعت کے فائدہ کو اپنی ذات سے زیادہ فائدہ پہنچانے کی کوشش کرے وہ ادب کی کسی صنف میں بھی قدم کیوں نہ رکھے۔ اسے اس صنف پر خصوصاً اور عام حالات سے عموماً واقف ہونا چاہئے۔ اگر ہم بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنسوں کی رپورٹیں پڑھیں تو ہم دیکھیں گے ایسا کوئی علمی، معاشی، تاریخی اور نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے جس پر ان میں تبادلہ خیالات نہ ہوتا ہو۔ اس کے برعکس ہم اپنے مبلغ علم کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اپنی بے علمی پر شرم آتی ہے۔ ہم نے سمجھ رکھا ہے کہ حاضر طبیعت اور رواں قلم ہی ادب کے لئے کافی ہے۔ ہماری ادبی پستی کا باعث یہی خیال ہے۔ ہمیں اپنے ادب کا علمی معیار اونچا کرنا پڑیگا تاکہ وہ جماعت کی زیادہ قابل قدر خدمت کر سکے۔ تاکہ جماعت میں اسے وہ درجہ ملے جو اس کا حق ہے۔ تاکہ وہ زندگی کے ہر شعبہ سے بحث کر سکے۔ اور ہم دوسری زبانوں کے

ادیبوں کے دسترخوان کے جھوٹے نوالے ہی کھانے پر قناعت نہ کریں۔ بلکہ اس میں خود بھی اضافہ کریں۔ ہمیں اپنے مذاق اور طبعی میلان کے مطابق موضوع کا انتخاب کرلینا چاہئے اور اس موضوع پر عالمانہ عبور حاصل کرنا چاہئے۔ ہم جس اقتصادی حالت میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اُس میں یہ کام مشکل ضرور ہے۔ مگر ہمارا معیار اونچا رہنا چاہئے۔ اگر ہم پہاڑ کی چوٹی تک نہ پہنچ سکے تو کمر تک تو پہنچ ہی جائیں گے جو سطح زمین پر پڑے رہنے سے بدرجہا بہتر ہے۔ اگر ہمارا باطن محبت سے منوّر ہو اور خدمت کا معیار ہمارے پیشِ نظر ہو جو اسی محبت کی ظاہری صورت ہے تو ایسی کوئی مشکل نہیں جس پر ہم فتح نہ پا سکیں۔ جنھیں دولت و ثروت پیاری ہے۔ اُن کے لئے ادب کے مندر میں جگہ نہیں ہے۔ یہاں تو اُن اُپاسکوں کی ضرورت ہے جنھوں نے خدمت کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھ لیا ہے۔ جن کے دل میں تڑپ ہو اور محبت کا جوش ہو۔

اپنی عزت تو اپنے ہاتھ ہے۔ اگر ہم سچے دل سے جماعت کی خدمت کریں گے تو اعزاز و امتیاز اور شہرت بھی ہمارے قدم چومے گی۔ پھر اعزاز و امتیاز کی فکر ہمیں کیوں ستائے۔ اور اس کے نہ ملنے سے ہم مایوس کیوں ہوں۔ خدمت میں جو روحانی مسرت ہے وہی ہمارا صلہ ہے۔ ہمیں جماعت پر اپنی حقیقت جتانے کی، اُس پر رعب جمانے کی ہوس کیوں ہو۔ دوسروں سے زیادہ آرام و آسائش سے رہنے کی خواہش ہمیں کیوں ستائے۔ ہم اُمراء کے طبقہ میں اپنا شمار کیوں کرائیں۔ ہم تو جماعت کے علمبردار ہیں اور سادہ زندگی کے ساتھ اونچی نگاہ ہماری زندگی کا نصب العین ہے۔ جو شخص سچا آرٹسٹ ہے وہ خود پروری کی

زندگی کا عاشق نہیں ہو سکتا۔ اُسے اپنے قلب کے اطمینان کے لئے نمائشوں کی ضرورت نہیں۔ اس سے تو اُسے نفرت ہوتی ہے، وہ تو اقبال کے ساتھ کہتا ہے ؎

مردم آزادم و آں گونہ غیورم کہ مرا
می تواں کشت بہ یک جام زلالِ دگراں

ہماری انجمن نے کچھ اسی طرح کے اُصولوں کے ساتھ میدانِ عمل میں قدم رکھا ہے وہ ادب کو خمریات اور شبابیات کا دست نگر نہیں دیکھنا چاہتی۔ وہ ادب کو سعی اور عمل کا پیغام اور ترانہ بنانے کی مدعی ہے۔ اُسے زبان سے بحث نہیں۔ آئیڈیل کے وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہو جاتی ہے۔ حُسنِ معنی آرائش سے بے نیاز رہ سکتا ہے جو ادیب اُمراء کا ہے وہ اُمراء کا طرز بیان اختیار کرتا ہے۔ جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان لکھتا ہے۔ ہمارا مُدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے۔ اور نشو و نما پا سکے۔

ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں، اور وہاں ادب کے تعمیری رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں، مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں، جبھی وہ فضا تیار ہوگی، جبھی ادب کے نشاۃِ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر ایک صوبہ میں ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں کھولنا چاہتے ہیں تاکہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہونچا سکیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ ہر زبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالاتِ روزگار نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے۔ جابجا اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آبیاری کرنا اس کے آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔ ہم ادیبوں میں قوتِ عمل کا فقدان ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے مگر ہم اُس کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔ ابھی تک ہم نے ادب کا جو معیار

رکھا تھا اس کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ نقد اِن عمل ہی اِس کا جوہر تھا کیونکہ بسا اوقات عمل اپنے ساتھ تنگ نظری اور تعصب بھی لاتا ہے۔ اگر کوئی شخص پارسا ہو کر اپنی پارسائی پر غرّہ کرے اُس سے کہیں اچھا ہے کہ وہ پارسا نہ ہو کر رند ہو۔ رند کی شفاعت کی تو گنجائش ہے۔ پارسائی کے غرور کی تو کہیں شفاعت نہیں۔

بہر حال جب تک ادب کا کام تفریح کا سامان پیدا کرنا محض لوریاں گا گا کر سلانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا۔ اُس وقت تک ادیب کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے۔ مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی رُوح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں۔ کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔

(انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۳۶ء کا خطبۂ صدارت)

اُردو، ہندی، ہندستانی ؎

میں یہاں ہندی بھاشا کی اُت پتی (پیدائش) اور وکاس کی کتھا نہیں کہنا چاہتا وہ ساری کتھا بھاشا وگیان، کی پوتھیوں میں لکھی ہوئی ہے۔ ہمارے لئے اتنا ہی جاننا کافی ہے کہ آج ہندوستان کے پندرہ سولہ کروڑ لوگوں کے سبھیہ ویوہار اور ساہتیہ کی یہی بھاشا ہے۔ ہاں وہ لکھی جاتی ہے دو لپیوں میں اور اسی اعتبار سے ہم اسے ہندی یا اُردو کہتے ہیں۔ یہ ہے وہ ایک ہی۔ بول چال میں تو اس میں بہت کم فرق ہے۔ ہاں لکھنے میں وہ فرق بڑھ جاتا ہے۔ بھاشا کے وکاس میں ہماری سنسکرتی (تہذیب) کی چھاپ ہوتی ہے اور جہاں سنسکرتی میں بھید (فرق) ہوگا وہاں بھاشا میں بھید ہونا سوابھاوک (امکانی، فطری) ہے۔ جس بھاشا کا ہم اور آپ ویوہار (استعمال) کر رہے ہیں۔ وہ دہلی پرانت کی بھاشا ہے۔ اسی طرح جیسے برج بھاشا، اودھی، میتھلی، بھوج پوری اور مارواڑی آدی (وغیرہ) بھاشائیں الگ الگ چھیتروں میں بولی جاتی ہیں اور سبھی ساہتیک (ادبی) بھاشا رہ چکی ہیں ... ہندی کے وکاس

؎ پریم چند نے ہندی، اردو اور ہندوستانی کے مسئلہ پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ وہ آخر عمر تک ہندوستانی کے حامی رہے۔ یہ مضمون اس خطبہ کا ایک حصہ ہے جو انھوں نے ۱۹۳۶ء میں آریہ سماج کے انترگت آریہ بھاشا کے سالانہ جلسہ میں لاہور میں پڑھا تھا۔ یہ ہندی سے ترجمہ نہیں بلکہ صرف رسم خط کی تبدیلی کے ساتھ اردو میں دیا جا رہا ہے تاکہ اندازہ ہو کہ پریم چند کی ہندوستانی کیسی تھی۔ قوسین میں بعض مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔

کے پہلے برج بھاشا ہی ہماری ساہتیک بھاشا تھی۔

تو یکایک برج بھاشا، اودھی، بھوج پوری آدی (وغیرہ) کو پیچھے ہٹا کر ہندی کیسے سب کے اوپر غالب آئی؟ یہاں تک کہ اب اودھی اور بھوج پوری کا تو ساہتیہ میں کہیں ویوہار نہیں ہاں برج بھاشا کو ابھی تک تھوڑے سے لوگ سینے سے چپٹائے ہوئے ہیں۔ ہندی کو یہ گورو (اعزاز) پردان کرنے کا شرے (شرف) مسلمانوں کو ہے مسلمانوں نے ہی دلّی پرانت کی اس بولی کو جس کو اس وقت تک بھاشا کا پد نہ ملا تھا ویوہار (استعمال) میں لاکر اسے دربار کی بھاشا بنا دیا اور دلّی کے امرا اور سامنت جن پرانتوں میں گئے ہندی بھاشا کو ساتھ لیتے گئے۔ انھیں کے ساتھ وہ دکن میں پہنچی اور اس کا بچپن دکن ہی میں گذرا۔ دلی میں بہت دنوں اراجکتا (طوائف الملوکی) کا دور رہا۔ اور بھاشا کو وکاس کا اوسر (موقع) نہ ملا اور دکن میں وہ پلتی رہی مسلمان بادشاہ پرایا (اکثر) ساہتیہ پریمی ہوتے تھے۔ بابر، ہمایوں، جہانگیر، شاہجہاں، اورنگ زیب، دارا شکوہ سبھی ساہتیہ کے مرماگیہ (رمز شناس) تھے۔ سبھی نے اپنے روزنامچے لکھے ہیں۔ دکھن کے بادشاہوں نے اکثر کویتائیں کہیں اور کویتا کو آشرے دیا۔۔۔ لیکن ہندی بھاشا کو موجودہ صورت میں آتے آتے صدیاں گذر گئیں۔

جس طرح ہندوؤں کی ہندی کا وکاس ہو رہا تھا اسی طرح مسلمانوں کی ہندی کا روپ بھی بدلتا جا رہا تھا۔ لپی (رسم خط) تو شروع سے ہی الگ تھی زبان کا روپ بھی بدلنے لگا۔ مسلمانوں کی سنسکرتی (تہذیب) ایران اور عرب کی ہے۔ اس کا زبان پر اثر پڑنے لگا۔ عربی اور فارسی کے لفظ اس میں آکر ملنے لگے، یہاں تک کہ آج ہندی اور اُردو دو الگ الگ زبانیں سی ہو گئی ہیں۔ ایک طرف ہمارے مولوی صاحبان

عربی اور فارسی کے شبد بھرتے جاتے ہیں دوسری طرف پنڈت گن سنسکرت اور پراکرت کے شبد ٹھونس رہے ہیں اور دونوں بھاشائیں جنتا سے دور ہوتی جا رہی ہیں۔

کیا یہ طے سمجھ لیا جائے کہ اتر بھارت میں اردو اور ہندی دو بھاشائیں الگ الگ رہیں گی؟ انھیں اپنے اپنے ڈھنگ پر اپنی اپنی سنسکرتی (تہذیب) کے انوسار (مطابق) بڑھنے دیا جائے۔ ان کو ملانے کی اور اس طرح دونوں کی پرگتی (ترقی) کو روکنے کی کوشش نہ کی جائے۔ یا ایسا سمبھو (ممکن) ہے کہ دونوں بھاشاؤں کو اتنا سمیپ (قریب) لایا جائے کہ ان میں لپی کے سوا کوئی بھید نہ رہے۔ بہومت (اکثریت) پہلے نشچے (فیصلہ) کی اور ہے۔ ہاں کچھ تھوڑے سے لوگ ایسے بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ دونوں بھاشاؤں میں ایکتا لائی جا سکتی ہے یہ لوگ ہندی اور اردو ناموں کا ویوہار (استعمال) نہیں کرتے۔ دونوں کو ایک نام سے پکارتے ہیں اور وہ ہے ہندوستانی۔ ان کا آدرش ہے کہ جہاں تک ممکن ہو لکھی جانے والی اور بول چال کی زبان کی صورت ایک ہو اور وہ تھوڑے سے پڑھے لکھے آدمیوں کی زبان نہ رہ کر ساری قوم کی زبان ہو۔۔۔ چونکہ اردو زبان عرصہ سے عدالت اور سبھیہ سماج کی بھاشا رہی ہے اسلئے اس میں ہزاروں فارسی اور عربی کے شبد اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ بجر دیہاتی بھی ان کا مطلب سمجھ جاتا ہے۔ ایسے شبدوں کو الگ کر کے ہندی میں ویشدھتا لانے کا جو پریتن (کوشش) کیا جا رہا ہے ہم اسے زبان اور قوم دونوں ہی کے ساتھ انیائے سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ہندی، سنسکرت یا انگریزی کے جو بگڑے ہوئے شبد اردو میں مل گئے ان کو چن چن کر نکالنے اور انکی جگہ خالص فارسی اور عربی شبدوں کے استعمال کو بھی اتنا ہی اعتراض کے لائق سمجھتے ہیں۔ ایسی زبان جس کے لکھنے اور سمجھنے والے تھوڑے سے پڑھے لکھے لوگ ہوں مصنوعی، بے جان اور بوجھل ہو جاتی ہے جب تک اردو ہندی دونوں بھاشاؤں کا میل نہ ہوگا۔ ہندوستانی زبان کی گاڑی جہاں جا کر رک گئی ہے اس سے آگے نہ بڑھ سکے گی۔۔۔